

**RECURSIVIDAD TÉCNICA Y ECONÓMICA EN UNA PRODUCCIÓN DE
CORTOMETRAJE CINEMATOGRAFICO**

JUAN SEBASTIÁN RUIZ VIVAS

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE CINE Y COMUNICACIÓN DIGITAL
SANTIAGO DE CALI
2015**

**RECURSIVIDAD TÉCNICA Y ECONÓMICA EN UNA PRODUCCIÓN DE
CORTOMETRAJE CINEMATOGRAFICO**

JUAN SEBASTIÁN RUIZ VIVAS

**Proyecto de grado para optar al título de Profesional en Cine y
Comunicación Digital**

**Director
DIEGO LENIS VALLEJO
Magíster en Educación**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE CINE Y COMUNICACIÓN DIGITAL
SANTIAGO DE CALI
2015**

Nota de aceptación:

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Profesional en Cine y Comunicación Digital.

MAURICIO PRIETO MURIEL

Jurado

JUAN MANUEL ACUÑA GUZMÁN

Jurado

Santiago de Cali, 25 de noviembre de 2015

CONTENIDO

	pág.
RESUMEN	9
INTRODUCCIÓN	10
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.1. CONTEXTO DEL PROBLEMA	14
1.2. PREGUNTA PROBLEMA	16
1.2.1. Subproblemas	16
3. OBJETIVOS	19
3.1. OBJETIVO GENERAL	19
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
4. JUSTIFICACIÓN	20
5. MARCOS DE REFERENCIA	21
5.1. ANTECEDENTES	21
5.2. MARCO TEÓRICO	23
6. METODOLOGÍA	24
7. CRONOGRAMA	27

8. RESULTADOS	28
8.1. ENTREVISTAS	28
8.2. CONTEXTO HISTÓRICO	31
8.2.1 La industria del cine en Estados Unidos	31
8.3. CINE DE BAJO Y MICRO PRESUPUESTO	36
8.3.1 ¿El cine de bajo y micro presupuesto es un mercado rentable?	36
8.3.2 Dificultades del cine de bajo presupuesto	36
8.3.3 Efecto de ver el cine como arte y no como medio comercial	37
8. 4. HACIENDO CINE DE BAJO PRESUPUESTO	38
8.4.1 Bajo presupuesto y micro presupuesto	39
8.4.2 Entendiendo el cine independiente y su relación con el cine B. P.	41
8.4.3 Dogma 95	42
8.4.4 Importancia de los festivales de cine	43
8. 5. PRIMERA FASE (LLUVIA DE IDEAS)	44
8.5.1 Todo comienza con una idea	44
8.5.2 En lo simple se encuentra algo bueno	44
8.6. PREPRODUCCIÓN	46
8.7. PRESUPUESTO	46
8.8. ¿Y LOS EQUIPOS?	47
8.8.1 <i>Rigs</i> y otras cosas	48
8.8.2 DIY (Do It Yourself) o Hágalo usted mismo	48
8.9. SET DE RODAJE	49
8.10. LUCES	53

8.11. CORTOMETRAJE	56
8.11.1 Plan de rodaje ejecutado	57
8.11.2 Presupuesto del rodaje	59
9. GUION	61
10. CONCLUSIONES	82
BIBLIOGRAFÍA	83

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Figura 1. Presupuesto máximo para que un filme sea clasificado como de “micro-presupuesto”	11
Figura 2. Marco teórico y estructura de propuesta de trabajo	23
Figura 3. <i>Dolly</i> casero <i>Steady-cam</i>	49
Figura 4. Ejemplo de set de rodaje	50
Figura 5. DIY <i>steadycam</i>	51
Figura 6. Herramientas para mejorar la técnica cinematográfica	52
Figura 7. Ejemplo de herramienta para mejorar la técnica Cinematográfica	52
Figura 8. Ejemplo de reflector para el cortometraje	54
Figura 9. <i>Screenshots</i> página web	55

LISTA DE CUADROS

	pág.
Cuadro 1. Cronograma de actividades del cortometraje - primer paso	27
Cuadro 2. Segundo paso cronograma del análisis del trabajo de grado	27
Cuadro 3. Plan de rodaje ejecutado	57
Cuadro 4. Presupuesto del rodaje	59

RESUMEN

El cine colombiano cada día lucha contra la indiferencia de la industria cuando se trata de hacer un producto con un resultado óptimo, que es lo que el realizador espera.

Muchas de las razones por las cuales se presentan problemas son generadas por cuestiones económicas, técnicas, literarias o por distribución, por lo tanto, el presente trabajo tratará temas relacionados con los bajos y micro presupuestos en el gremio cinematográfico; desde soluciones técnicas cómo utensilios caseros que pueden resultar útiles, hasta soluciones prácticas en la reducción de costos en un proceso de estructura y realización de un proyecto cinematográfico. Todo filme tiene un propósito y no todos los propósitos son comerciales. Se podría decir que una buena distribución en festivales de cine prestigiosos, es un camino diferente al comercial donde el reconocimiento y los méritos dados por críticos y un público más selectivo es el que determina el estatus del filme.

El objetivo de hacer una guía es poder dejar un mensaje claro acerca de las diferencias en cuanto a costo y beneficio que se puede obtener al realizar un filme de micro y de bajo presupuesto, desde su parte técnica sin dejar de mencionar por supuesto algunos datos que valen la pena resaltar en la pre producción, producción, post producción y distribución.

Palabras clave: bajo presupuesto, micropresupuesto, DIY, producciones cinematográficas, implementos caseros, distribución, *crowdfunding*, métodos de ahorro, técnicas de cine de bajo presupuesto.

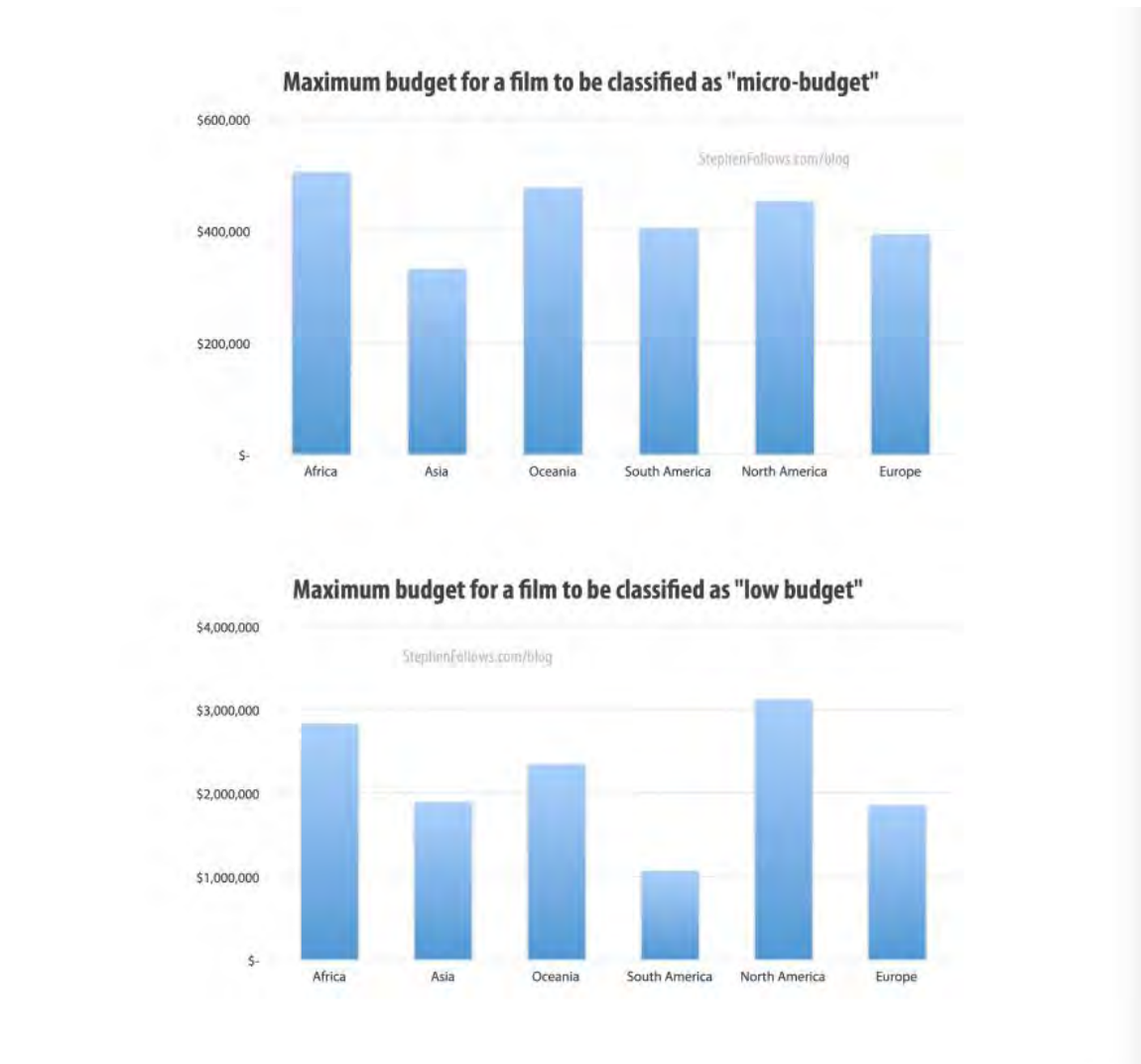
INTRODUCCIÓN

El presente trabajo comprende las dificultades que se presentan en una realización cinematográfica, partiendo, principalmente, del aspecto económico que supone la misma; es decir, el presupuesto con el cual se financia determinado proyecto cinematográfico. Este texto, por tanto, pretende ser una guía para los realizadores audiovisuales interesados en atender esta área del proceso, presentando herramientas recursivas que puedan emplearse en el momento de la producción del proyecto audiovisual, en ese orden de ideas las soluciones económicas que lo solventarán.

En la actualidad, el problema es que en muchos casos los directores se enfocan en proyectos cinematográficos de gran presupuesto que, ciertamente, se convierten en trabajos sin resultados óptimos, puesto que se concentran solo en la estética de la imagen, o, en otros casos, se dedican casi exclusivamente a la contratación de actores con precios altos, pasando por alto aspectos fundamentales como: una buena captura de sonido, un desarrollo sólido de la historia, la construcción de personajes, entre otros. Desde este punto de vista, entonces, valdría la pena preguntarse primero “¿Qué quiero hacer con mi filme?” partiendo de esta pregunta se desarrolla un proceso minucioso para lograr el objetivo que se plantea desde un inicio.

Para ello, se abordarán y desarrollarán conceptos como *cine de bajo presupuesto* y *de micro presupuesto*, los cuales según **Stephen Fellows “What’s the average Budget of a low or micro Budget film”** se podrían ordenar de la siguiente forma: *cine de bajo presupuesto según los realizadores del Reino Unido* igual a filmes realizados con un máximo presupuesto de \$2.12 millones de dólares y *cine de micro presupuestos* según los realizadores del Reino Unido equivalente a \$396.000 dólares. Stephen Fellows también hizo una tabla los valores aproximados considerados en otros países. En este sentido, el presente trabajo tiene como objetivo aclarar las definiciones de *cine de bajo presupuesto* y *micro presupuesto*.

Figura 1. Presupuesto máximo para que un filme sea clasificado como de “micro-presupuesto” o de “bajo-presupuesto”



Fuente: FOLLOWS, Stephen. What's the average budget of a low or micro-budget film? [en línea]. Finchley, Reino Unido: Stephen Follows. Film Data and Education, 2014 [consultado 13 de marzo de 2015]. Disponible en Internet: <https://stephenfollows.com/average-budget-low-micro-budget-film/>.

Posteriormente, se propondrá una especie de guía que presente alternativas para hacer posible la realización cinematográfica de bajo y micro presupuesto, dado que las explicaciones formuladas en la misma servirán para las dos clases de

cine; concluyendo, de este modo, que es posible el desarrollo de un proyecto cinematográfico que cumpla con el propósito inicial del realizador sin requerir un alto presupuesto.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el momento de dar inicio al presente trabajo, nos encontramos con la siguiente pregunta: ¿cómo se pueden reducir costos en un proyecto cinematográfico de bajo presupuesto? La respuesta de esta pregunta parte de lo mencionado inicialmente en la introducción “¿Qué quiero hacer con mi filme?” Ya que el propósito varía de acuerdo a la intención del realizador. Podemos decir que el cine comercial, uno catalogado como “cine de entretenimiento o cine taquillero” en mi opinión, es el que viene a la mente de un realizador que sólo quiere obtener una remuneración alta, fama y quizá otros lujos, entrar al mundo adinerado de Hollywood.

Por otro lado, está el cine de autor o independiente, donde es valorado, en festivales de alto prestigio como lo son: Cannes Film Festival (Francia), Berlinale (Alemania), Sundance (USA), San Sebastián (España) entre otros. Un espacio donde se ofrece reconocimiento y prestigio dado por críticos el cual va dirigido a un público selecto. Esto conlleva a una serie de decisiones de los cuales dependerá los gastos monetarios en el filme y de ahí se empieza a definir si es alto, bajo o micro presupuesto.

¿Qué posibilidades tienen, entonces, los estudiantes universitarios y creativos de escasos recursos? La respuesta parece estar siempre asociada a prácticas como: vender comidas, hacer rifas o eventos donde se recaudan fondos, con el fin de conseguir presupuesto para equipos de iluminación, actores, alimentación, transporte, etc. Lo cierto es que también podrían leer un manual corto con propuestas e ideas que sirvan de guía para optimizar el dinero. Hay muchas cosas que se pueden solucionar en la práctica con elementos caseros y bien trabajados; cosas que se resuelven con creatividad y recursividad. La propuesta quiere traer estas posibilidades, acercarlas a los estudiantes y a todos los que estén interesados en hacer cine de micro presupuesto, un término que ha tomado fuerza y resulta necesario para dar inicio.

Es común que tanto los estudiantes como algunos realizadores de producción audiovisual se vean limitados por ciertos factores económicos o de planeación, encontrándose con imprevistos que incluyen pérdida de tiempo y de dinero. En consecuencia, se observa que el problema no es la falta de creatividad sino de recursividad para realizar un buen trabajo audiovisual, pues en muchos casos se le concede un lugar secundario al contenido, al tipo de narrativa, a la construcción de la línea de tiempo, causando la falta de objetividad frente al proyecto audiovisual y en la pérdida de la esencia del producto final.

1.1. CONTEXTO DEL PROBLEMA

Partiendo desde el punto, en el cual la falta de recursos o estrategias de financiación se convierten en límites, en el momento de planear o estructurar una producción audiovisual, se propone analizar los causantes de estos obstáculos.

En primera instancia resaltar que los nuevos realizadores como estudiantes en el ámbito cinematográfico o algunos aficionados que en su mayoría no tienen conocimiento total de las formas de resolver financieramente un proyecto cinematográfico; Situación que conlleva a que no investigan a fondo las diversas estrategias que pueden llegar a haber a la hora de planeación. Un ejemplo de estas estrategias es el *crowd funding*, un concepto traducido como “financiación por público”, que consiste en un proceso de recaudo monetario a través de una red o plataforma donde el público es el inversionista, el plan o estrategia de “¿cómo quieres vender tu proyecto?” es el que determina un buen ingreso por parte de público. No siempre es exitoso o recáudalo suficiente pero es un ingreso que al manejarlo bien en su estado de pre producción podría economizar. Existen otros ejemplos como fondos monetarios gubernamentales o de empresas privadas; el FDC o la ley del cine es una herramienta de la cual no muchos del gremio conocen y debería ser un conocimiento que se debe tomar en cuenta al buscar un camino por el cual escoger cuando se trata de conseguir financiación para un proyecto cinematográfico. Por otro lado existen empresas privadas grandes y pequeñas en donde dependiendo de la calidad del proyecto, visión y objetivo del proyecto cinematográfico, la empresa se verá identificada lo suficiente para poder invertir ya sea en términos monetarios o con algún suministro que puede ser usado al máximo en su proyecto.

Continuando con lo anterior, se observa que el cine de bajo presupuesto presenta otro tipo de modelo, uno por el cual se basa en la recursividad y estrategia de marketing, a esto me refiero con el uso que se le da a un cortometraje o largometraje en general. “El vuelco del cangrejo, Los Hongos, La sirga, la sociedad del semáforo” son ejemplos claros de filmes que de alguna manera u otra han logrado ciertos objetivos de reconocimiento a nivel internacional a través de festivales. ¿Podría volverse *taquillero* o *comercial*? Reitero que depende del propósito y estrategia de marketing. Ahora bien, no estoy diciendo que una película con intención comercial no puede ser de bajo o micro presupuesto, y quiero aclarar que si el propósito es llenar salas de cine a nivel nacional y obtener una remuneración mayor a la que se invirtió, debe acudir a una estrategia de marketing un poco más avanzada, ya sea contratar a un especialista en publicidad y distribución o instruirse más en este campo para hacerlo posible por cuenta propia. La distribución de este tipo de cortos y largos se presenta por medio de Internet, cinematecas y festivales.

Mientras el modelo del cine industrial sostiene que hay que gastar grandes presupuestos para hacer películas y que estas se deben presentar en las salas comerciales, existen otras alternativas. “Me parece que ahora hay tantos festivales que estos se están transformando en una manera de distribuir las películas para que tengan una existencia propia. Obviamente no se va a ganar dinero de forma directa, pero sí se obtiene buena crítica y puede llamar la atención de productores que pueden resultar interesados en realizar próximos proyectos¹.

En el artículo de Ricardo Moncada, se menciona cuatro títulos procedentes de diferentes países que fueron reconocidas no solo por sus historias interesantes sino también por su recursividad. Películas como ‘Ostende’, ‘Vikingland’, ‘Tahrir, plaza de la liberación’ y ‘Donoma’ un filme que ganó premio Louis Delluc, en Francia. En una investigación sobre Djin Carrenard, “el director de ‘Donoma’, el director asumió casi todos los roles de la producción. “Es un filme hecho a pulmón que tiene como resultado una propuesta fuerte y muy linda, que trata temas que normalmente el cine francés comercial no aborda, como reflejar a la gente de los suburbios, a los inmigrantes. En Francia se dice que los jóvenes de estos sectores no tienen una identidad política y este filme muestra todo lo contrario, y por eso resulta tan interesante verla” señala un curador en el artículo.

Ahora, de acuerdo con la información que se ha presentado hasta el momento, se ha podido realizar una primera aproximación a la situación actual del cine en Colombia. Como se pudo ver en una primera parte, resulta prioritario atender la necesidad de replantear el discurso y la forma como el cine de bajo presupuesto presenta una solución; sin embargo, este se ve obstaculizado por la exigencia que implica el desarrollo de la fase de producción, y cuya buena realización parece ser algo exclusivo del cine de alto presupuesto en nuestro país.

Cabe decir que el cine colombiano en los años más recientes ha roto un poco las cadenas de la porno miseria, narcotráfico, etc. Y algunos realizadores emergentes sacan un filme que termina visualizada en otros países gracias a su distribución en festivales de cine internacionales. Es decir, si bien la manera en que nos representan en la pantalla pretende dar cuenta de lo que somos, lo cierto es que no se olvida la gran riqueza de paisajes y de culturas que tenemos, no somos solamente el Caribe y personas felices; somos algo más que el cine aún está por reconocer y potencializar.

¹ MONCADA ESQUIVEL, Ricardo. Películas de bajo presupuesto, uno de los atractivos del Festival de Cine de Cali [en línea]En: . El País. octubre 2013 [consultado 12 de mayo de 2014]. Disponible en Internet: <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/peliculas-bajo-presupuesto-atractivos-festival-internacional-cine-cali>.

Es importante, por lo tanto, que el cine de micro y bajo presupuesto proponga este tipo de formas de contar y mostrar una historia, lo importante es verle a la narración un ángulo distinto o presentar ideas diferentes a las que ya se ven en la televisión colombiana. De allí es importante también seducir al espectador, no dejarlo abandonado, porque no se puede pasar por alto que el cine también es un medio de comunicación; es decir, el cine de bajo presupuesto debe al mismo tiempo saber traspasar esas barreras culturales, que en un primer momento son nacionales. Esto con la idea que el proyecto se dará a conocer en muchos países.

Además de lo mencionado anteriormente, existen muchas otras formas de economizar en un rodaje, a veces al adentrarse el mundo técnico, se puede descubrir que hay caminos por el cual elegir en la ejecución de una toma. Un ejemplo puede ser una toma en Dolly haciendo un travelling frontal hacia una habitación, el Dolly por su parte es un sistema donde la cámara es puesta sobre una plataforma que se desliza de manera suave sobre el riel; Estos aparatos alquilados o comprados siempre tienen un costo alto, además de sistemas de estabilización, luces, cámaras, etc. Por su parte, el Dolly al igual que lo demás mencionado se puede construir o ingeniar de otras formas que el realizador quizá no conoce.

1.2. PREGUNTA PROBLEMA

¿Cómo hacer posible la reducción económica en el cine de micro y bajo presupuesto, a través de soluciones recursivas durante su proceso de preproducción, producción y postproducción?

1.2.1. Subproblemas

- ¿Cuáles son los requerimientos—en términos de recursos técnicos—necesarios para rodajes de bajo presupuesto?

Antes de saber los requerimientos técnicos se debe tener claro las etapas de una producción cinematográfica:

Preproducción, es la etapa donde una vez haber conformado el equipo y sus respectivas cabezas como lo son, director, productores, director de arte, montajista, sonidista, director de fotografía, entre otros. Cada uno cumplirá con una respectiva labor durante el proceso y tendrá ayuda por parte de sus asistentes, sin embargo, en los rodajes de bajo y micro presupuesto se debe recurrir a veces

a dos labores a la vez. Esto con el fin de reducir personal y así ahorrar costos durante la producción cuando se viene a hablar de alimentación, transporte u otros gastos e imprevistos. El equipo se reúne para armar un plan de trabajo, plan de rodaje y aportar cualquier último detalle o idea al proyecto y se hace casting de actores y scouting de locaciones. Es un espacio para buscar patrocinios y de pronto colaboración de empresas que vean un proyecto viable donde se pueden beneficiar de publicidad.

Producción, es la etapa donde al haber planeado todo durante la preproducción con las cabezas de equipo, llega el día de rodaje con todo listo, esta es la fase donde todos tienen que comunicarse de manera clara y efectiva cuando ejecutan los planos y sus escenas. Al finalizar el rodaje se hace la organización de los archivos y respaldo de archivos que se guardan en discos duros para prevenir el daño del material.

Postproducción, es la etapa donde el montajista de video y montajista de sonido unen las tomas con un respectivo orden para darle vida al producto, el director la mayoría de veces está acompañándolos para darle guía al montajista.

Distribución, es la etapa donde ya el proyecto está listo para ser mostrado a las masas, es un proceso delicado pues se requiere a veces de una retroinspección con el proyecto, saber ¿para quienes va dirigido, por qué y cuándo? Son conocimientos que acompañado por alguien con criterios de mercadeo y publicidad podría resultar en un éxito ya sea monetario o de reconocimiento. Es importante saber dónde va a mostrarse y para qué para ahorrar dinero y tiempo en quizá lugares o festivales donde no va a dar resultados. La persistencia también es clave para obtener algún logro.

Teniendo claro las etapas ahora bien, refiriéndome a los recursos técnicos, se debe saber que para un rodaje lo que se necesita son: una cámara de video, no necesariamente de alta gama, un trípode, una grabadora de audio con un micrófono boom porque es necesario tener un sonido grabado directo a una grabadora separado al de la cámara, hay que recordar que el sonido también es importante en un proyecto para grabar diálogos y sonido ambiente, a menos que hagas cine mudo por supuesto. Luces; la iluminación varía dependiendo de la necesidad y de su técnica, esto con la excepción del Dogma 95 en donde solo se usa luz natural. Rebotes para luces, algún sistema de riel o estabilizador, en casos donde se lo requiera pero en muchos filmes la calidad fotográfica también se mide por la rigurosidad en la planimetría además de la iluminación aunque no es obligación usar sistemas de riel o estabilizador, una portátil con discos duros

para poder guardar y respaldar archivos. Si se puede tener un kit de lentes para la cámara también es importante pero no obligación.

- ¿Hay alguna deficiencia en la elaboración de un proyecto cinematográfico de bajo o micro presupuesto?

Una deficiencia en la elaboración de un proyecto cinematográfico de bajo o micro presupuesto es la falta de creencia, determinación y seriedad en un proyecto. Es entendible saber que en muchos casos los equipos son conformados por colegas o amigos que tienen los conocimientos y experiencia pero a veces la falta de compromiso se ve reflejado en la falta de una remuneración u otras razones que hacen que algunos pierdan el hilo de lo que se está haciendo, así mismo, se pierde el tiempo y causa un mal ambiente. Los rodajes cinematográficos son estresantes en sí, porque el tiempo es dinero y mucho más cuando se trata de un rodaje de bajo y micro presupuesto donde el dinero es escaso y se debe economizar. Pero si no hay cierta armonía entre los miembros de los equipos y no hay persistencia, probablemente no haya proyecto. Por eso es importante saber con quién vas a trabajar. Otra deficiencia es la falta de recursividad técnica cuando se trata de resolver algún plano o escena.

- ¿Cómo se podrían idear soluciones prácticas para atender las deficiencias identificadas? y –teniendo en cuenta esto– ¿cómo poner a prueba sus resultados en comparación con los esperados de las herramientas profesionales?

Es importante tener en cuenta que a lo largo del camino de aprendizaje, siempre va a haber prueba y error. La industria cinematográfica siempre busca la manera de obtener mejores resultados con productos creados por ingenieros que ayudan a estabilizar un movimiento, capturar mejor sonido, iluminar mucho más o hacer productos ligeros para facilitar el transporte. Pero, todo tiene un costo y por lo general es un costo alto cuando se trata de conseguir estos elementos así sean alquilados, por eso recurrir a utensilios caseros o incluso a veces chatarra, puede terminar ahorrando una cantidad de dinero. Un ejemplo son los Shoulder Rigs, aparatos de estabilización hechos para encaramar la cámara al hombro obteniendo un poco de estabilidad absorbida por el cuerpo y no por las manos, el resultado es diferente cuando se compara con solo tener la cámara en las manos, sin embargo, la ingeniería a pesar que se ve compleja en realidad no tiene mucha difícil. ; un par de tubos reciclados de pvc o metal recogido en una chatarrería, unas pesas de buceo o gimnasio pequeñas o láminas de acero para darle un contra peso y un poco de ingenuidad es lo que se necesita para tener un resultado similar. Hay ejemplo que varían a lo largo de este documento.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Aportar conocimiento y soluciones prácticas-técnicas a los estudiantes y realizadores de proyectos cinematográficos de bajo y micro presupuesto en el proceso de aprendizaje en el cine y a realizadores cinematográficos, a través de una guía práctica para hacer posible la reducción de costos en el desarrollo de cine de micro y bajo presupuesto.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los requerimientos de recursos tipo herramientas para rodajes de bajo presupuesto.
- Idear soluciones prácticas para atender las deficiencias identificadas en rodajes de cine de bajo o micro presupuesto como la falta de ciertos equipos para realizar una toma específica.
- Dotar a los realizadores audiovisuales de una guía que permita mejorar su desempeño en los rodajes de bajo presupuesto y tranquilizarlos en relación con el aspecto económico, examinando soluciones prácticas que no necesariamente impliquen el manejo de un presupuesto elevado.

4. JUSTIFICACIÓN

Para que el problema se resuelva, como se ha mencionado anteriormente, se realizará un ejemplo a través de un corto, mostrando la experiencia de un rodaje en el cual se trabajará con pocos recursos. A partir de eso, la presente propuesta se basará en la experiencia para poder explicar y presentar paso a paso las soluciones que se emplearon en el camino hacia la terminación del producto audiovisual.

La finalidad de este proyecto, entonces, buscará beneficiarlos directamente a través de la guía en mención.

Así mismo, el resultado del proyecto presentará resultados prácticos y coherentes con la base teórica de la que se partió para fundamentar la propuesta. El desarrollo de la misma es sencillo y alcanzable para todos, porque estos materiales se encuentran disponibles en la ferretería o tienda más cercana, y esto ahorra el alquiler de un equipo profesional que, por lo general, resulta ser mucho más costoso.

Para concluir, este proyecto obedece a una necesidad que experimentamos constantemente quienes buscamos desarrollar productos cinematográficos, ya sea en el caso del estudiante (en la mayoría de los casos) que se enfrenta ante el desarrollo de una producción audiovisual, puesto que allí no hay un presupuesto muy alto, un aspecto que delimita y afecta el resultado final o cuando una persona individual quiere empezar un gran proyecto desde una buena idea. La finalidad última de este proyecto es presentar a los futuros estudiantes ciertas orientaciones prácticas que puedan aportar en situaciones como las antes descritas. Además de soluciones técnicas de las cuales se puede facilitar la ejecución de planos en un rodaje y el desarrollo del mismo permite la exploración creativa del investigador.

5. MARCOS DE REFERENCIA

5.1. ANTECEDENTES

Actualmente, el cine en Europa y América Latina se encuentra en una gran desventaja con respecto al que se produce en Estados Unidos; esto se debe en parte a su estructura, a un rezago económico y a una serie de factores como: el reducido tamaño de los mercados nacionales, la existencia de barreras culturales (idioma, ideologías, etc.), diferencias en los estilos de vida, y baja capacidad técnica y calidad de insumos. “A este respecto debe mencionarse como relevante el hecho de que los enfoques empresariales no se preocupan de aspectos claves para legar con éxito al mercado, como son, por ejemplo, el mercadeo y las ventas”² entre otras.

El tamaño del mercado es, en cierto modo, un fuerte en el desarrollo de cualquier industria. Si hay un mercado amplio, entonces se tiene una demanda estable y esto, a su vez, permite una economía alta y externa. Pero en la actualidad el cine nacional (en los continentes ya mencionados) constituye un obstáculo para la economía: “Es difícil pensar en obtener estos resultados si no existe la posibilidad de recuperar económicamente la inversión y realizar de paso ganancias que generen un crecimiento de este esquema”³. Sin embargo, apuntar a un mercado externo no siempre es una solución óptima, puesto que cada país tiene diferentes políticas y aparece también, nuevamente, el asunto de las diferencias culturales. Así, sin una estabilidad interna, se puede caer en una inestabilidad en los ingresos, sobre todo si se depende solamente de un mercado externo.

Por otro lado, tenemos que una de las ventajas del mercado estadounidense es que tiene una población mucho más grande y esta frecuenta el cine constantemente, y, además, en comparación con Latinoamérica, su territorio se encuentra menos dividido por barreras nacionales y culturales. Tales barreras, como el idioma y los diferentes gustos que surgen según las temáticas llevadas al cine, representan un obstáculo importante a la hora de consolidar un mercado mayor. El problema es que muchas veces los temas se vuelven demasiado locales y estos segmentan a la población de acuerdo con intereses disímiles; de allí que exista un tipo de persona que ama el cine de bajo presupuesto y, en ese sentido, asiste exclusivamente como espectador a esta clase de cine, negándose a consumir un cine comercial.

² CONVENIO ANDRÉS BELLO. Impacto cinematográfico sobre la economía colombiana. Bogotá D. C.: Ministerio de Cultura - Unidad Editorial, 2003. p. 35.

³ *Ibíd.*, p. 35.

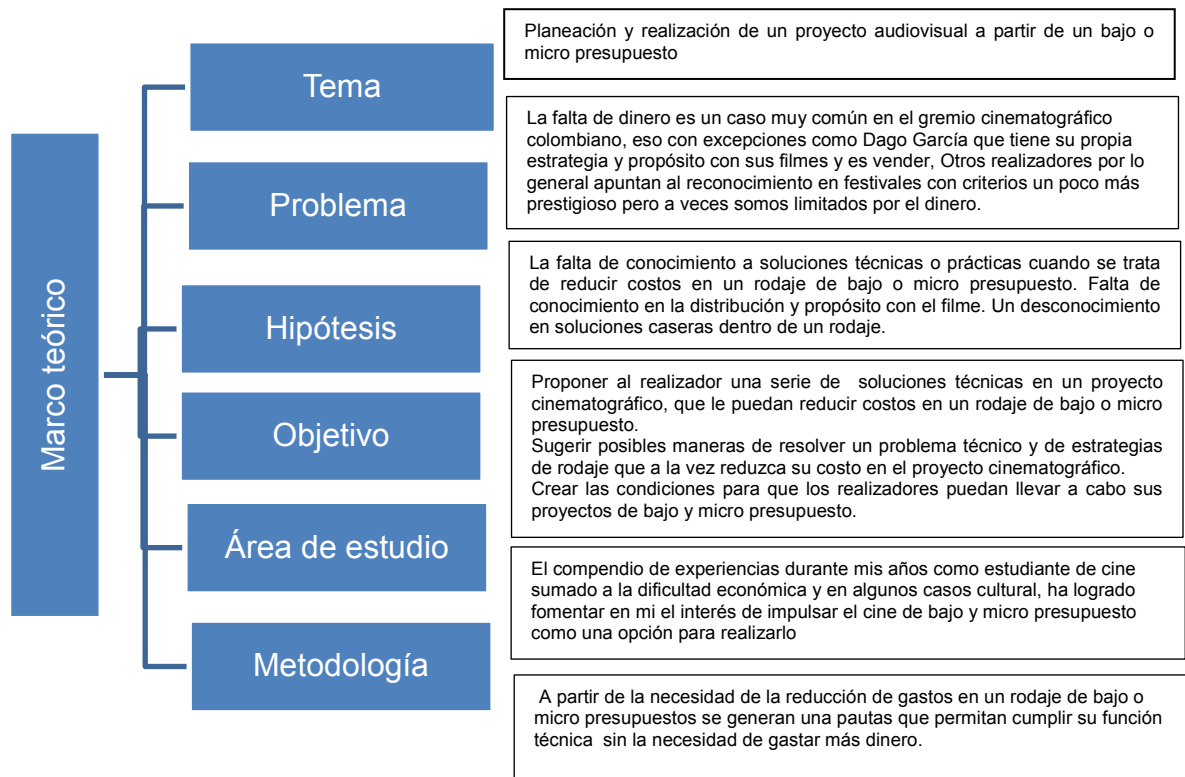
Uno de los problemas y desafíos con los cuales se enfrenta Latinoamérica, es que la producción de cine no cuenta con compradores en los mercados internacionales, ni tampoco en los mismos mercados nacionales. Se presenta, entonces, una deficiencia en las empresas distribuidoras de los derechos de los productores latinoamericanos, lo que genera una reducción de la negociación de productos regionales frente a los de otros mercados.

La pregunta más oportuna en este contexto sería: ¿es necesario competir con un mercado internacional? Nos encontramos ante un inminente atraso en el desarrollo de una industria de cine porque no hay industria como tal, sino actividades económicas individuales que tienden a promover lo siguiente: “Los directores de cine han asumido, en la mayor parte de los casos, el papel de productores, financiadores y distribuidores, lo que encarece la producción”⁴. Sin embargo, cuando se trata de cine de bajo o micro presupuesto, cabe decir que asumir varios papeles en un rodaje es válido, y no necesariamente debe competir con mercados internacionales, porque por lo general, su propósito varía. De igual manera, no significa que su proyecto de bajo o micro presupuesto resulte ser un éxito taquillero. Ya que depende de la estrategia de “venta o distribución” por así decirlo del filme.

⁴ Ibíd., p. 40.

5.2. MARCO TEÓRICO

Figura 2. Marco teórico y estructura de propuesta de trabajo



6. METODOLOGÍA

Uno de los primeros pasos a realizar es la creación de un guión, puesto que es el pilar conforme el cual se dará inicio a la construcción del proyecto cinematográfico; además es la base y el fundamento que va a respaldar el contenido. Para empezar a desarrollar el guión se deberán presentar varias propuestas e ideas que contribuyan a la creación de una buena historia. También, se tendrá en cuenta el modo en el que se narrará dicha historia, su temporalidad y su estructura.

Se realizará un desglose de producción el cual nos dará un aproximado al gasto monetario para su realización, tomando en consideración precios profesionales para así compararlos con el valor gastado real del rodaje.

Después de analizar la parte monetaria, se propondrá un valor exacto del dinero del cual se hará uso, y se realizará siempre un constante control de los gastos. Después, en rodaje, si se presentan dificultades en la parte técnica, se tomarán fotos y se realizará un registro escrito a través de bitácoras o informes diarios de lo que sucede, mencionando las condiciones climáticas, los inconvenientes, los retrasos, los adelantos y los cambios. Finalmente, toda la información se mostrará de manera organizada, clara y concisa, teniendo en cuenta las fotos de las locaciones, personajes, herramientas caseras y todo el seguimiento visual que pueda aportar de manera significativa a quienes hagan uso de este manual.

Por otro lado, no se debe olvidar que en la realización de herramientas prácticas para rodajes de bajo presupuesto, el resultado de que tales herramientas sean construidas en casa puede ser hasta cierto punto eficiente, pero cualitativamente presentará una diferencia en términos de calidad con respecto a una profesional. Para que no resulte demasiado notoria la diferencia, se puede recurrir a cambios de guión y locación, buscando otras herramientas narrativas como la metáfora. No se debe pensar en una limitación, sino, en el hecho de que entre más perfeccionada esté la técnica por la experiencia en este campo, la manera de contar la historia podrá ser modificada; por ejemplo, una opción es omitir momentos innecesarios enfocándose en la actuación, en el diálogo, hacer buena elección de las locaciones, con el fin de lograr un resultado de buena calidad y de alta gama cinematográfica.

En este contexto, resulta apropiado mencionar el caso de la película *Another Earth*, en donde, a diferencia de la industria de Hollywood que suele establecer presupuestos de un millón de dólares en adelante, esta película fue realizada con solo doscientos mil dólares.

Principalmente, se construirá un sistema en el cual se presentarán soluciones a las que se ha llegado a través de la experiencia. Se compararán siempre los resultados audiovisuales que se obtengan con la parte narrativa, ya que si la historia es compleja, muy larga y requiere de locaciones difíciles de encontrar, cabe preguntarse si es realmente necesario contarlos de ese modo, y también pensar si la fuerza narrativa demanda cambios o ajustes. Esto mejora la manera como se organiza la producción; En un principio, por lo tanto, se hará un resumen sobre lo anteriormente mencionado, que son cuestiones indispensables a la hora de realizar y tener un buen resultado audiovisual.

En lo que respecta a la parte técnica, se desea contar a continuación una experiencia personal: durante un rodaje, con el estudio hecho previamente y la suma de algunos objetos contruidos con elementos caseros y materiales de ferretería, se establecieron comparaciones y conclusiones que permitieron establecer diferencias entre un *Dolly casero* y aquel en el que se realiza gran inversión de dinero. Se obtuvieron las escenas necesarias con el *Dolly casero* y se pudo concluir que principalmente, la recursividad exige un orden, por lo tanto, se debe identificar con anticipación lo que se necesita en un rodaje y también proponer una planeación que estipule un determinado tiempo, para poder crear y analizar las soluciones más pertinentes.

Para poder realizar el diseño de la información de producción de un cortometraje, es necesario dividir el manual en tres fases:

- Preproducción: en esta primera parte, se realizará un guión sencillo que dure posiblemente de 5 a 12 minutos, tenga pocos personajes y una historia que contenga bases narrativas coherentes(inicio, nudo y desenlace), se realizará también un proceso de *scouting*, un guion técnico y un proceso de *casting*. Todo esto teniendo en cuenta el presupuesto que se manejará. Se construirán las herramientas que en casos profesionales implican un alquiler de alto costo; luego, alguna de ellas (funcionando en su respectiva toma) se comparará con algún referente específico que tenga esos implementos.
- Producción: Se hace uso de los elementos contruidos desde la pre producción y en lo posible ser fiel a lo inicialmente planeado para evitar la pérdida de tiempo y cumplir con el objetivo del proyecto. Hacer cambios a última hora implica posibles obstáculos en algunas ocasiones y en otras pueden ser cambios a favor del filme (todo depende de la estrategia que planteen el productor y director al momento de tomar este tipo de decisiones). Hay que tener rigurosidad en el tiempo de rodaje puesto a que cualquier prolongación significa un aumento

en el presupuesto del filme; un ejemplo de esto puede ser el alquiler de una locación la cual tenga un costo por hora.

- Posproducción: en esta fase se encuentra un mayor número de elementos que pueden ser evaluados. No obstante, se debe tener en cuenta que no se puede dejar todo para la posproducción, puesto que el montaje es un proceso delicado y dispendioso; si éste no se lleva a cabo de la manera correcta (la unión de todas las imágenes y el sonido), el modo de contar la historia, se verá afectado. Cabe resaltar que el director escoja al editor apropiado (en algunos casos puede ser él mismo).

7. CRONOGRAMA

Cuadro 1. Cronograma de actividades del cortometraje - primer paso

Actividades / Semanas	Sem. 1 Mes enero	Sem. 2	Sem. 3	Sem. 4	Sem. 5 y 6	Sem 8 Mes marzo
Realizar guion de cortometraje						
Analizar presupuesto y permisos						
Buscar equipo de trabajo						
Producción y posproducción						
Sistematización						
Ejemplos						
Construcción de documento final y conclusiones						

Cuadro 2. Segundo paso cronograma del análisis del trabajo de grado

Actividades / Semanas	Sem.9	Sem.10	Sem.11	Sem.12	Sem.13	Sem.1 4
Organizar bitácoras						
Redactar un borrador de la guía						
Organizar fotos y temas						
Ajustar y exponer						

8. RESULTADOS

8.1. ENTREVISTAS

El cine de bajo micro presupuesto y bajo presupuesto es poco comprendido en el medio, muy pocos conocen el tema o lo saben ejercer. A continuación se anexan las preguntas que se formularon a diferentes realizadores de cine del Valle del Cauca, quienes se han destacado por una o más de sus producciones en donde nos damos cuenta de ello:

La productora *Vicky Idrobo*, quien ha participado en films como *El Cartel de los Sapos* y *La Sangre y la Lluvia*, algunas preguntas se hacen por saber si tienen claro el concepto de bajo y micro presupuesto, respondió las siguientes preguntas:

Preguntas (la respuesta del entrevistado está en cursiva):

- ¿Qué tanto sabe usted del cine de bajo o micro presupuesto?

- *Muy poco.*

- ¿Ha realizado cine de bajo presupuesto? ¿Cómo fue esa experiencia?

- *No.*

- ¿Qué películas podría relacionar como películas de BP, nacional e internacionalmente?

- *Demental.*

- ¿Por qué es importante que los futuros realizadores y directores, incluyendo a los actuales, conozcan a fondo las condiciones para trabajar con bajo presupuesto?

- *Es muy importante, pues el comportamiento de la industria cinematográfica en Colombia habla por sí solo; las cifras del cine colombiano están demostrando la existencia de fallas abrumadoras en la planeación comercial del cine producido en el país; por tanto, es trascendental que los productores y realizadores sean conscientes de la realidad del mercado en la actualidad. Producir películas de presupuestos tan elevados no es rentable para nuestra industria.*

- ¿Qué importancia tienen en los circuitos de festivales de cine las películas de bajo presupuesto? ¿Hay festivales especializados para este tipo de cine? ¿Cuáles?

- *Todo espacio de exhibición es de suma importancia y más si es para soportar una industria que necesita ventanas de demostración cinematográfica que brinden oportunidades de comercialización a las producciones de bajo presupuesto.*

Por otra parte, no tengo conocimiento de festivales especializados.

- ¿Existen organismos nacionales o internacionales especializados en apoyar el cine de bajo presupuesto? ¿Tiene contactos de personas u organizaciones que pueda compartir?

- *No.*

Otro realizador, quien fue entrevistado con las mismas preguntas, fue Alex Quezada, director y productor de su compañía Quevil Films. Es director del cortometraje *Zugar Zombie*, el cual cuenta con premios y menciones de honores.

Preguntas (la respuesta del entrevistado está en cursiva):

- ¿Qué tanto sabe usted del cine de bajo o micro presupuesto?

- *Poco.*

- ¿Ha realizado cine de bajo presupuesto? ¿Cómo fue esa experiencia?

- *Sí, son procesos de aprendizaje constante, bien sea de alto o bajo presupuesto.*

Un balance, aunque nada nuevo, es que si hay dinero en la producción, este se traduce en comodidad. Si uno como director está tranquilo, se puede enfocar en dirigir sin problemas. Hablo del dinero como un mínimo para poder producir, entendiendo que estamos en Latinoamérica y no estamos acostumbrados a trabajar con presupuestos altísimos.

- ¿Qué películas podría relacionar como películas de bajo presupuesto nacional e internacionalmente?

- *No sabría realmente, porque conozco películas que se producen con cien millones, pero la promoción las infla a mil millones.*

- ¿Por qué es importante que los futuros realizadores y directores (incluyendo a los actuales) conozcan a fondo las condiciones para trabajar con bajo presupuesto?

- *Por la realidad en la que estamos, tenemos que adecuarnos a modelos de producción de bajo presupuesto; de lo contrario, sería imposible desarrollar los proyectos. El cine independiente debe ser así, en Latino América o el primer mundo.*

- ¿Qué importancia tienen en los circuitos de festivales de cine las películas de bajo presupuesto? ¿Hay festivales especializados para este tipo de cine? ¿Cuáles?

- *No conozco la importancia. Considero que esto debe ser preguntado a un programador, lo que diga el realizador o productor es especulación.*

- ¿Existen organismos nacionales o internacionales especializados en apoyar el cine de bajo presupuesto? ¿Tiene contactos de personas u organizaciones que pueda compartir?

- *No sé si apoyan el cine de bajo presupuesto, pero sí existen fondos que ayudan al cine en general: HubertBals, Cinefun, etc.*

También se realizaron preguntas a estudiantes de cine, a partir de las cuales se obtuvo la siguiente conclusión: *Aquí toca lidiar con pocos recursos para hacer los proyectos cinematográficos; simplemente no se aplica bien por estar pensando en grande y no viviendo la realidad de este país.*

8.2. CONTEXTO HISTÓRICO

8.2.1 La industria del cine en Estados Unidos. En un primer momento, será necesario (para el cumplimiento objetivo de este proyecto) resaltar y examinar las diferencias que puedan tener los países dedicados a la producción cinematográfica. Es un hecho innegable el conocimiento y la importancia que ostenta hoy la industria del cine norteamericano, cuya presencia llega a todos los rincones del mundo. También resulta fundamental recalcarla preponderancia de esta en el mercado y el reconocimiento a nivel mundial de este tipo de cine(a saber, cine comercial), el cual evolucionó de una manera distinta al caso europeo y latinoamericano.

En primer lugar, se deben reconocer las condiciones en las cuales se desarrolló la industria del cine en Estados Unidos, resaltando aspectos que permitan entrever y resolver problemas del cine en América Latina. Es decir, el objetivo principal de este análisis es proporcionar una solución efectiva para la realidad colombiana. Un ejemplo muy claro que diferencia la industria cinematográfica de Norteamérica del resto de regiones, es la participación activa del Estado.

El cine en Estados Unidos reportó en el año 1996 un 80% en el número de espectadores en diferentes países, entre los cuales encontramos a Alemania, España, Francia, Reino Unido e Italia (países con mayor peso poblacional). En este contexto histórico, el cine cobra una gran importancia, tanto así que a nivel mundial de las 50 películas más taquilleras en Europa en el año 1996 el 94 % provenía de Norteamérica. La importancia en taquilla de la industria estadounidense es comercial: “El caso del mercado español permite ilustrar este punto: los productores estadounidenses participaron en 1998 con el 45% del número de películas presentadas en el mercado español, pero recaudaron el 78.5% de la taquilla bruta”⁵.

⁵ Ibíd., p. 18.

En este sentido, se puede afirmar que la participación de los espectadores frente a un cine norteamericano es activa. La situación es similar a la del mercado europeo: el 77% de la recaudación bruta en 1997 correspondió a las películas de origen estadounidense, con un 10% de participación del cine doméstico y un 9% del cine europeo, diferente a los países de la península ibérica⁶. La participación de las películas americanas es apta para todo el mundo y tiene una acogida mundial, exceptuando a algunos países como India y China, donde hay una gran producción de películas nacionales y locales. Esta, entonces, permanece de cierta manera hermética frente al cine de otros países; sin embargo, esta solución no podría o no tendría cabida en un país con una economía abierta como Colombia.

El modo de distribución de las películas norteamericanas se realiza a través de grandes estudios *majors* (*Columbia Pictures, Fox, Paramount, MGM, U Artists, Universal, W. Disney y Warner Brothers*). Ahora se esbozará de manera breve cómo fueron los comienzos de la industria del cine en Estados Unidos, puesto que anteriormente se dio cuenta de ciertas desventajas que se presentan en el mundo del cine con respecto a esta gran industria.

En el momento en que se da inicio a la industria del cine estadounidense, el desarrollo se presenta de manera artesanal y articulada con los métodos empleados en teatro; esto, con relación a la participación de cada uno de los integrantes a partir de su respectiva división (lo que se conoce como trabajo en conjunto). Cuando la demanda del cine comenzó a crecer y a generar más exigencias, se produjo un cambio hacia la producción en masa. Allí se adoptaron medidas técnicas; es decir, se dejó de lado lo artesanal para copiar las técnicas de producción de vehículos⁷.

A partir de ese momento, los filmes fueron negociados en cantidades, así como las producciones en masa. Para evitar todo tipo de obstáculo, se comenzó a implementar la homogenización de sus contenidos, también las innovaciones de grandes productoras, como a continuación se describe:

Celebración de contratos con un importante número de salas de cine la mayoría propias para proveerlas de 3 o 4 películas por semana y el largometraje, con unas características estandarizadas, se montó un sistema que requería de guiones que permitieran fragmentar la historia de una película, de tal forma que se pudiesen filmar diferentes escenas simultáneamente⁸.

⁶ *Ibíd.*, p. 19.

⁷ *Ibíd.*, p. 21.

⁸ *Ibíd.*, p. 21.

Con las innovaciones anteriormente mencionadas, se generaron consecuencias tales como la garantía de receptividad hacia el cine y su asistencia a este semanalmente; es decir, se trata de un mercado altamente rentable y, por otro lado con la homogenización de contenidos y lugares, que exige de una sesión de trabajo constante, como la participación activa del productor en los contenidos, a través de la cual se podría modificar el modo en que se contaba la historia.

En este momento, es importante resaltar que la división de trabajo se desarrollaba en un mismo lugar garantizando contratos a largo plazo, y también las fases de la realización de la película se llevaban a cabo en el mismo lugar con un equipo técnico: preproducción, producción y posproducción. Los estudios se encontraban organizados de una manera óptima y con un alto rendimiento para poder suplir las demandas del mercado. Así mismo, dentro de estos estudios se hallaban los departamentos especializados en la construcción de escenarios, luces, vestuarios y la comercialización de cada filme; el orden y la sincronización que permitía la rapidez y el cumplimiento, y, del mismo modo, el gran énfasis en la parte comercial de la película.

Poco después en los años cuarenta, el cine enfrentó una crisis con respecto a la producción en masa, como resultado de dos eventos concretos: “la aparición de la televisión y su posterior avance hacia las emisiones a color, al igual que la determinación de la Corte Suprema de Justicia de Estados Unidos de prohibir la integración de los estudios al área de exhibición”⁹. Esta situación histórica y que representó un avance para la humanidad, afectó a la industria del cine, en la medida en que se evidenció una disminución de la demanda sobre el mismo.

Las estrategias mediante las cuales se enfrentó esta crisis, serán mencionadas a continuación, con el fin de tener claridad frente a lo que actualmente conocemos:

- Disminución de películas producidas.
- Estrategias de innovación como el technicolor.
- Diferenciación por medio de los guiones.

⁹ Ibíd., p. 22.

- Búsqueda de talentos; es decir, actores con capacidad de generar empatía.
- Inversiones en la publicidad, mercadeo y exhibición en otros países.

La primera estrategia realizada tuvo como consecuencia la reducción en materia de gastos y contratos a mediano plazo, solo por la duración de la película, e introdujo con ella la búsqueda de ideas innovadoras, como la inclusión de directores, actores y técnicos. Allí hubo una gran inversión en la exploración de talentos, grabaciones en escenarios naturales y la aparición de la cámara Panavision. Cuando se establecieron esos grandes talentos, nacieron las estrellas, las cuales ganaron popularidad y poder en el mercado. Esto se ve actualmente con ciertas películas realizadas por actores conocidos, que podrían generar prejuicios frente al filme que se va a presentar, generando figuras icónicas como James Bond.

Otra de las estrategias mencionadas es la expansión hacia otros países; hecho que provocó una ampliación del mercado, en tanto que se dio inicio a una realización de cine de bajo presupuesto para cadenas de televisión. Finalmente, los estudios fueron desapareciendo como parte de una gran producción, porque eran demasiado costosos, y, además, la aparición de las cámaras manuales representó una estrategia más rentable, así que los estudios pasaron a ser de los trabajadores independientes y a ser alquilados para cuando fueran necesarios. En este contexto, igualmente, se hizo la división tajante de las fases de preproducción, producción y posproducción; por lo tanto, la inversión fue a parar al sector del entretenimiento (como productos, bandas sonoras, series televisivas, discos musicales, juguetes y videocasetes)¹⁰.

El desarrollo de la industria del cine en Estados Unidos está basado en logros tecnológicos, puesto que esta se encuentra organizada en función de las actividades en la parte comercial, venta y financiación. Así mismo, esta industria tiene una alta penetración en el mercado mundial, que está definido por la oferta de entretenimiento y temas muy generales que permiten la identificación o aceptación por parte de los espectadores de otros países. También tiene una gran apertura a las ventas, dado que su desarrollo es parte fundamental de la industria del entretenimiento, y, por otro lado, tiene vínculos con industrias electrónicas y de telecomunicaciones. Finalmente, cuenta con un proteccionismo político en términos de los derechos de autor, el cual proviene del Estado¹¹.

¹⁰ Ibid., p. 27.

¹¹ Ibid., p. 28.

Todas estas experiencias permiten obtener algunas conclusiones que pueden ser aplicables en regiones como Latinoamérica:

- El fortalecimiento de la distribución de las películas, y también las necesidades de producción, porque no tienen relevancia y estas, en la mayoría de los casos, pasan a un segundo plano.
- La necesidad de conformar una empresa de gran tamaño, a través de la unión de otras de menor tamaño, que garantice condiciones de competencia en producción de filmes y que tenga como fuerte también la distribución del mismo.
- La anterior conclusión permitiría una producción estable y con una mejor calidad en los insumos.
- La importancia de una industria rentable no depende exclusivamente de un mercado interno, sino que debe ampliarse a diferentes países, con el objetivo de ver las ganancias.

Sin Embargo, la estructuración de una estrategia en la región varía debido a su evolución constante en la demanda, es por eso que países como México, Argentina y Brasil tuvieron una época de oro en el cine hasta un punto donde ya no funcionaba. El desarrollo de nuevas técnicas cinematográficas con el implemento del 3D, experiencias 4Dx (cine interactivo con sillas que se mueven y liberan humo y otras cosas), cine VIP (donde le dan prioridad a la comodidad del espectador dentro de la sala de cine) son muestras de una evolución en el mercado donde hace que la demanda cambie debido al interés de probar “nuevas experiencias” por parte del espectador.

Por lo tanto, el cine de bajo y micro presupuesto en la mayoría de los casos va ligado a un público específico, sin derribar la opción de que puede ser taquillera por su valor artístico, pero debe ser cuidadosamente planeado desde su parte de distribución para que funcione.

8.3. CINE DE BAJO Y MICRO PRESUPUESTO

8.3.1 ¿El cine de bajo y micro presupuesto es un mercado rentable? Cuando se habla de un mercado rentable lo primero que se viene en mente es si el proyecto cinematográfico vende, pero esto va ligado a una serie de debates ya que hay maneras de obtener resultados positivos con el filme: ya sea ganando subsidios o remuneraciones como premio a un filme cumple con la calidad artística según los criterios de un festival de cine. A veces no hay remuneración pero si reconocimiento. Tan solo pensar que el filme fue seleccionado entre quizás cientos o miles de filmes que se presentan en los festivales anualmente ya es un logro, dejando el nombre por alto no solo del producto sino del realizador, así mismo, la hoja de vida o en este caso la filmografía tendrá fuerza para poder a futuro tener un poco más de credibilidad al conseguir patrocinios.

De este modo, se podría decir que si es posible que el cine de bajo y micro presupuesto sea un mercado rentable, más no es fácil porque depende de la estrategia que se maneje. La competencia al igual que el cine comercial es grande ya que existen muchos realizadores alrededor del mundo que participan en festivales de cine con proyectos de bajo y micro presupuesto y su demanda es alta.

8.3.2 Dificultades del cine de bajo presupuesto. Uno de los elementos de gran importancia en la industria del cine es la etapa de exhibición, que tiene un papel fundamental en la actualidad, toda vez que constituye el aseguramiento de una continuidad en la realización de largometrajes y una baja disponibilidad de pantallas de alta calidad y el tiempo de presentación de los mismos¹².

La cuestión que entra en juego es que la exhibición exige de cierta manera contratos con distribuidores que garanticen una entrega óptima y eficaz de filmes que hayan logrado sus objetivos (esto varía desde alcanzar un número de espectadores, menciones de honor en festivales o recaudo monetario por alguna estrategia de mercadeo como lo puede ser un DVD con material extra, camisetas, etc.); motivo por el cual se le otorgan las mejores pantallas, como también un tiempo de disponibilidad mejor. Esta situación se traduce en un grave problema, entonces, porque para lograr una mejor distribución se requiere una cantidad de presupuesto en la promoción, pues si se quiere hacer una amplia exhibición del producto se debe invertir. Pero no todo está perdido, no todos los festivales exigen contratos con distribuidores, por eso hay que leer muy bien las pautas para enviar el filme a cierto festival y primordialmente ver si el festival de cine es el adecuado. Existen festivales de cine que se dedican a ciertos géneros, el ScreamFest, Mile

¹² Ibíd., p. 38.

High Horror Film Festival, NYC Horror Film Festival, British Horror Film Festival, son ejemplos de festivales que se dedican al cine de horror; los encargados en la distribución del filme deben tener muy claro a qué festivales enviar el proyecto cinematográfico.

El cine tiene una diversidad en la forma de distribución como lo son: Internet, la televisión y todos los medios de comunicación disponibles, así como las plataformas que cuentan con facilidad en el acceso a distintos dispositivos que permiten ver, descargar y reproducir constantemente la película o serie; brindándole al espectador varias opciones al momento de visualizar el proyecto y al realizador varias posibilidades de difusión de acuerdo a la estrategia.

8.3.3 Efecto de ver el cine como arte y no como medio comercial. El nacimiento del cine fue tomado como un producto cultural, como un arte industrial que prestaba un servicio mercantil; esto significaba el cine para los realizadores primitivos. Después de mucho tiempo, esta denominación desembocó en el Séptimo Arte, y este tipo de trabajo de ser guionista, director o productor, significaba, en muchos casos, un trabajo artístico. Todo ello ocurrió en el contexto de la Edad de Oro del cine en los años cincuenta. Pero como lo vimos en la historia de la industria norteamericana, a finales del siglo XX el concepto artístico del cine se volvió un producto más que se vendía, se ofrecía al mejor postor y no importaba para nada el contenido. La estructura de Hollywood estaría interesada en la comercialización de la cultura.

Algunas de las barreras con las que se puede encontrar el cine están relacionadas con la idea de una identidad compartida, a través de la cual los sujetos se acercan al mundo. En el caso latinoamericano, vemos que la lengua y sus diferentes complejidades en cuanto a jergas y dialectos es una de ellas. Otra barrera es la asociada con la conducta y las tradiciones, dado que cada cultura tiene una manera de determinar los *modos de ser* de las personas. Algunos de estos comportamientos son aceptados de manera cultural, y son sometidos a prejuicios que intentan dictaminar e imponer de entrada el sentido de las cosas. Finalmente, los símbolos cobran una relevancia especial en tanto representaciones que se presentan fuertemente ligadas a la experiencia de los seres humanos y las diversas culturas.

Para ello sería necesario desarrollar un modo por medio del cual podamos comunicarnos, de forma que podamos superar dichas barreras culturales. El cine, al mismo tiempo, es cultura y, en ese sentido, construye y recrea no solo un contexto, sino una vida persona y cultural. Además, la facilidad de este es que puede llegar a cualquier persona y es fácilmente aceptado, ya que es un espacio

que permite la representación de deseos, realidades, sentimientos, a la vez que transmite verdades, conocimientos y tradiciones.

Una de las primeras características que se establecen a la hora de definir al cine es que es un medio de entretenimiento. Es un espacio que normalmente la gente frecuenta para olvidarse de sus problemas, para compartir con sus redes sociales y culturales.

Es este sentido, el cine sí se configura como un espectáculo, pues tiene la capacidad de llevarnos a sentir miles de emociones, a través de situaciones que nunca hemos experimentado realmente, y, además, tiene el poder de permitirnos imaginar. El cine concentra masas.

8. 4. HACIENDO CINE DE BAJO PRESUPUESTO

Una de las reglas principales es que haya un compromiso con las personas con las cuales se va a trabajar. Es la unión lo que impulsa la realización de la película, puesto que son los miembros de un grupo los que brindan el soporte suficiente para sacar adelante el proyecto.

En la evaluación de recursos se presenta el fenómeno del “rebusque” de todo lo que se necesita, utilizando desde lo que se tenga a la mano como lo que puedan prestar las personas del grupo, amigos, conocidos o familiares.

El guion realista consiste, de cierto modo, en saber adaptarlo a las condiciones actuales en las que nos encontramos; por ejemplo, tener en cuenta tomas subacuáticas, una preparación adecuada del trabajo de escenografía y las diferentes condiciones que exigen los efectos secundarios. Por eso, para crear una dinámica de trabajo basada en la fluidez, es necesaria la adaptación según las condiciones con que se cuente.

En este sentido, hay que pensar en función de un financiamiento imaginativo, planteando formas de pago alternativas (como intercambio de equipos servicios o diferentes cosas). Este es un recurso que puede aportar significativamente en momentos importantes. El reclutamiento del elenco y el equipo técnico constituye otro aspecto fundamental en el proceso puesto a que si hay buena comunicación y entendimiento entre todos los del rodaje, el tiempo fluye.

Es vital contar con una planificación pragmática, teniendo varias opciones que permitan adaptarse ante cualquier dificultad en términos de materiales, escenarios, personajes, y plantear todo un estudio exigente para no perder el tiempo y hallar la mayor precisión en cada una de las escenas grabadas. Un ejemplo de esto es la película *Primer*, la cual ganó en Sundance y fue un experimento de bajo presupuesto en el que siguieron a la perfección el *storyboard* para evitar pérdidas económicas.

Se debe tener un equipo listo y que facilite el uso óptimo de los recursos frente a cada situación. La idea es ser parte de la solución y no del problema. Desde este punto de vista, es necesario establecer metas muy claras en la posproducción.

La elección de formato puede ser aprovechada según el gusto del director, cobrando así sentido el dicho que reza: “tu debilidad es tu fortaleza”. En el caso de los estudiantes de cine, estos usaron todo tipo de trucos de los años sesenta. La óptica luminosa puede permitir que se bajen los costos y se adapten las situaciones del color y autosuficiencia.

Trazar un flujo de trabajo es sumamente importante, aunque esto aplica más para la realización de un proyecto más grande. El costo de una producción (cuando se quiere grabar en condiciones óptimas) resulta demasiado elevado. Las producciones que nos ofrece Colombia son del tipo comercial y ponen en una situación difícil al realizador nacional, porque hay problemas que estas nuevas generaciones no pueden solucionar.

8.4.1 Bajo presupuesto y micro presupuesto. Hay una diferencia entre lo que se denomina bajo presupuesto y micro presupuesto, toda vez que la primera es la realización de un producto cinematográfico con una cantidad limitada para la financiación o, incluso, con ninguna, teniendo en cuenta la variedad de géneros cinematográficos, pues no todas las películas exigen el mismo presupuesto, como es el caso de la ciencia ficción, que tiene mayor exigencia en producción que una comedia. Es decir, el ‘bajo presupuesto’ es diferente en cada parte del mundo y depende de las condiciones en las que se encuentre y también del género que se desee experimentar.

Ante todo, es importante resaltar que el cine de bajo presupuesto puede estar destinado tanto para el experto como para el inexperto, dado que es una oportunidad para mostrar el talento que se tiene y adquirir conocimiento en el área, partiendo de la historia, la actuación, los actores y la premisa.

A continuación, se mencionarán algunas películas de cine de bajo presupuesto. Para ello tendremos en cuenta el presupuesto y el modo de financiación que se utilizó.

Una de las películas –y tal vez una de las más conocida– es *The Blair Witch Project*, dirigida por Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, e inscrita en el género denominado *terror psicológico*. Esta película narra la historia de tres estudiantes que deciden adentrarse en un bosque para documentar una famosa leyenda local conocida como ‘la bruja de Blair’. En el transcurso de su viaje se encuentran con hechos paranormales y desaparecen dejando únicamente documentos audiovisuales, los cuales son hallados por la policía. En un inicio, el presupuesto estimado para esta película fue de \$60 000 y el monto de recaudo de \$248 639 099. Lo que hace esta película un éxito en ventas no sólo fue por la propuesta de mercadeo que se planeó al venderlo como "un suceso real" cuando en realidad fue un falso documental. Jugando con la duda y búsqueda de la verdad fue lo que generó que muchos espectadores vieran la película. También cabe notar la diferencia de dinero que gastaron a la que recaudaron y además ganaría premios en festivales por su propuesta.

Una de las películas más taquilleras del cine Bollywood fue *Sholay*, dirigida por Javed Akhtar y Salim Khan. La película cuenta la historia de un policía de oficina a quien le asesinan a toda su familia por un bandido llamado Gabbar, al cual le perseguirá hasta encontrar justicia. El presupuesto inicial para esta película fue de Rs 20 000 000, recaudando un total de Rs 350 000 000. Esta producción ganó un premio al mejor montaje en el año 1976 y también tuvo un éxito por la estrategia de publicidad que se generó.

En el filme *Rocky* dirigido por John G. Avildsen, el protagonista de la película se encuentra en busca del ‘sueño americano’; situación que lo impulsa a aprovechar su habilidad en el boxeo y a combatir en la lucha de los pesos pesados. Un dato curioso de esta película fue la duración del rodaje, que correspondió a 28 días, con un presupuesto de \$960 000 y un recaudo de \$225 000 000 a nivel mundial.

En el año de 1978 se dio a conocer la película *Halloween*, dirigida por John Carpenter, y la cual clasifica en el género de *horror*. Esta narra la historia de Michael Myers, un enfermo mental que asesinó a una de sus hermanas y busca escapar para matar a su otra hermana menor. Esta película marca una tendencia por la interesante propuesta de la máscara. El presupuesto para esta producción fue de \$325 000, recaudando \$60 000 000.

Por otra parte, nos encontramos con la definición de micro presupuesto como aquel filme que se realiza con un presupuesto muy bajo, que generalmente oscila entre los \$25 000 y los \$30 000 USD como máximo. Caben en esta categoría filmes reconocidos como *El Mariachi*, dirigido por Robert Rodríguez, que invirtió un total de \$7 000 USD; *Eraserhead*, dirigida por David Lynch, con un presupuesto de \$10 000 USD; *Paranormal Activity*, dirigida por Oren Peli, hecha con solo \$15,000 USD; entre otras.

La mayoría de estas películas se han destacado no solo por las ventas sino por sus estrategias de ventas, recursividades técnicas como lo fue en el caso de Blair Witch Project en donde los mismos actores usaron su cámara y fueron guiados por el director a través de una radio, dando una sensación de soledad para que los actores pudiesen meterse en personaje.

La diferenciación es notoria debido a la cantidad de dinero empleada, así que para poder comenzar una producción primero se tiene que determinar cuál es el valor total del presupuesto que se debe gestionar, con el fin de establecer si es un caso de micro presupuesto y de bajo presupuesto. Las técnicas para reducir costos y la destreza para llegar a acuerdos con quienes participarán en la producción, dependerá directamente del director/realizador/productor.

8.4.2 Entendiendo el cine independiente y su relación con el cine B. P. El cine de autor puede llegar a ser de gran impacto y convertirse en cine de culto, pero el gran obstáculo que este enfrenta es que, ciertamente, requiere de una suerte de “manual”, algún tipo de elemento añadido que remita necesariamente a la identificación del autor, pues este falla una vez entra en Hollywood.

En algún modo, se ha utilizado la etiqueta *cine de autor* para diferenciarlo del de carácter independiente, que aunque parecieran lo mismo, lo cierto es que presentan características distintas.

El cine de autor surge en un contexto distinto al de los grandes estudios; allí el guion es escrito por el mismo director, bajo sus propias limitaciones y condiciones, haciendo que las historias y los diálogos tengan el sello personal de su realizador. Así, la semiótica (simbología), la manera como se cuenta la historia, da cuenta de un tipo de propuesta estética identificable con el estilo de su creador.

Para la época en la que surge este tipo de movimiento del cine independiente, un grupo de críticos comienzan a plantear el cine como una manera de plasmar la realidad y una visión de mundo, contando con una creatividad cinematográfica.

Por otra parte, el cine independiente estaba buscando la manera de distanciarse de la industria del cine. Este tiene, por así decirlo, más libertad en el momento en el que se realiza y plasma el guion, puede generar innovaciones interesantes y modos en los cuales se puede contar la historia; es decir, se puede ser más creativo. Posteriormente, esta industria comenzó a crecer, pues el cine independiente surge como un modo diferente de hacer las cosas en un contexto en el que no se contaba con todas las condiciones exigidas en ese momento; sin embargo, fueron estos mismos obstáculos los que hicieron que comenzara a evolucionar a lo que es actualmente, dado que hoy cuenta con un comercio consolidado y un sistema de producción esquematizado.

Se podría pensar, por lo tanto, que el cine independiente que observamos hoy en día es totalmente distinto al de los años sesenta, toda vez que, en la actualidad, es un género que está siendo explotado con fines comerciales, y, en esa misma medida, encontramos una gran cantidad de festivales de cine independiente que cuentan con toda una comercialización. Por supuesto, la financiación de este tipo de cine también es gestionada por los mismos directores.

En cuanto a la temática, encontramos que este tipo de cine aborda temas poco convencionales como la prostitución, la homosexualidad y las drogas. Estos son temas que se encuentran ausentes en la producción y también reciben un tratamiento más experimental que procura no encasillar las historias. Puede decirse que el cineasta independiente presenta filmes con una visión mucho más artística y creativa.

8.4.3 Dogma 95. La intención del Dogma 95 surge como una necesidad de despojarse de aquello que los creadores del mismo Dogma 95 consideraban artificioso y superficial, para darle más realismo a las historias, sin llegar a una exageración de las mismas. Por esta razón, Dogma 95 buscó un espacio temporal de la narrativa y todos los sucesos que ocurren en la filmación misma, buscando introducir al espectador en ese mundo lleno de ficción y apelando a recursos como el uso de un escenario al aire libre; en el caso de que este fuera cerrado, entonces nos encontraríamos con que la imagen debía ser tal cual y no manipulada ni cambiada. Así mismo, los sonidos exteriores se dejarían y es allí donde el productor no tiene intervención, ni en el manejo de la luz, ni en el aspecto sonoro.

Se trata de un cine que aspira a trascender las fronteras nacionales, a fin de luchar contra los vestigios del colonialismo y la presencia palpable del imperialismo norteamericano, inseparable de Hollywood y su cinematografía.

8.4.4 Importancia de los festivales de cine. Si se es realizador cinematográfico y se desea poco a poco introducirse en el gremio, es necesario dar a conocer el producto audiovisual. Para ello, existen diversas clases de convocatorias y festivales locales donde el realizador puede encontrar unas bases sólidas que estén articuladas a la Ley de Cine; tal es el caso de Pro-imágenes, que realiza convocatorias anuales para toda clase de género con el FDC (Fondo para el Desarrollo Cinematográfico), donde cantidades de realizadores profesionales aplican de acuerdo con ciertos parámetros y se lanzan a un *pitch* para poder conseguir cierta financiación.

Entre más organizado se tenga el proyecto, más fácil será la gestión del mismo en el marco de estos festivales. Ahora bien, no es obligación, de cierto modo, participar para obtener fondos, dado que las empresas privadas, por ejemplo, brindan apoyo dependiendo de su importancia como empresa dentro de determinado proyecto. Es como presentar un proyecto de terror grabado en un desierto a una empresa de crema dental; esto no tiene sentido alguno. Es cuestión de tocar puertas y pensar bien qué necesita la empresa que va a aportar monetariamente, dando datos exactos y probabilidades de remuneración si se genera recaudo en la taquilla o si simplemente va a ser algún motivo publicitario para aquella empresa.

Sin embargo, hay discusiones en materia de festivales. De allí que Gonzalo Maza, en su artículo en dossier: *Estados del Cine Chileno*, afirme que “tienen que ver con la influencia que pueden tener los festivales en las políticas de producción y en los fondos internacionales de financiamiento para el cine” Y, no obstante, los festivales se manejan de acuerdo con “prestigios” que generan cierto punto extra en su filmografía u hoja de vida, por así decirlo. Por lo tanto, la competencia en este ámbito es un poco dura, pero no insuperable. Otra arista de la discusión es que no todos se ajustan a cualquier tipo de proyecto audiovisual. Cannes, Berlinale, Sundance, entre otros, son festivales con un “tipo de cine”, ciertos estilos, propuestas; todo es cuestión de observar si existe una coherencia entre el filme que se desea presentar y lo que cada uno de estos festivales privilegie más. Si se tiene una preferencia por el género de terror o comedia, probablemente haya muchos festivales que los promuevan y que, incluso, puedan ser igual de grandes que los mencionados anteriormente.

A continuación se presentará, bajo criterio propio, las fases por las que se pasa en una realización de cortometraje cinematográfico de micro presupuesto.

8. 5. PRIMERA FASE (LLUVIA DE IDEAS)

8.5.1 Todo comienza con una idea. Generalmente, en una producción audiovisual/cinematográfica conocemos tres fases: preproducción, producción y posproducción, que desembocan en otras sub fases dentro de ellas. Infortunadamente, hay muchos casos en los que una producción se queda en alguna de estas fases. Esto es, probablemente, debido a la falta de planeación, o simplemente al hecho de que se piensa demasiado “en grande”, sin contar con la realidad del presupuesto, que muchas veces se excede de lo planeado.

Una de las principales dificultades que enfrenta un realizador audiovisual es la falta de una idea clara para realizar su producción, cuando emprende como realizador *amateur*. Se suele prestar mucha atención a aspectos como “¿cuánto hay para hacer la película?” y no en “¿cómo contaré esta historia con lo que tengo?”. Es común que la pregunta tenga que ver con el dinero y no con el cómo. Para ello, hay que ser realistas cuando se piensa en hacer una película como *StarWars* o *Mr. Nobody*, donde los efectos, maquillaje, actores, etc., cuestan una gran cantidad de dinero, probablemente más que nuestras pertenencias. Este tipo de películas tienen un respaldo económico muy fuerte y, por lo tanto, uno no debe comenzar con ideas que no sean alcanzables en términos audiovisuales, como lo son las películas de ciencia ficción o aquellas que exigen algún tipo de efectos especiales.

8.5.2 En lo simple se encuentra algo bueno. En un principio, no se debería pensar en la súper producción sabiendo que el presupuesto no va a alcanzar, pero sí se puede hacer una buena producción con poco dinero y buena planeación. Dentro de este proceso, se debe tener en cuenta la lluvia de ideas para definir exactamente lo que se va a contar como historia o diálogo (no es un guion al que se está haciendo referencia). Una lluvia de ideas es totalmente diferente al guion, ya que este es la base con la que desarrollará la idea que se escoja. Al igual el propósito con el que se quiere hacer el proyecto. En mi caso mi propósito es contar la historia y a la vez hacerle un homenaje a mi mascota. Además de generar un vínculo con colegas en el gremio para futuros proyectos cinematográficos. También pondré a prueba ciertos objetos caseros contruidos por la necesidad de la falta de dinero al alquilarlos profesionalmente.

Ahora bien, cuando me refiero a lo simple, hago énfasis en la manera en que se cuenta la historia, desde su esencia, creación de personajes, temática, propósito, puntos de giro, entre otras, hasta la parte ya técnica. Lo menciono porque si la idea es ahorrar dinero, y no tienes muchos equipos para realizarlo, hay elementos caseros con los que se puede basar para ejecutar las tomas.

Aclaro en una lista lo que tuve en cuenta durante la preproducción:

- Un guion.
- Los equipos que tienes y los que falta por conseguir.
- El equipo técnico y elenco actoral.
- Locaciones.
- Dinero en efectivo y que falta por conseguir.
- Patrocinios (en este caso tocaba buscar la manera de obtener descuentos en la comida que va para los actores y equipo junto con el transporte).

Este relato hará alusión a lo que significó el encuentro, por primera vez, con mi perrita Sami. Esta fue una experiencia que permitió querer contar la historia de manera cinematográfica.

Las experiencias personales del pasado, o incluso en el mismo presente, suelen ser otra clave fácil para pensar qué se puede hacer en un cortometraje o largometraje. Desde la experiencia se puede relatar mejores historias ya que es un tema que se vivió. Otro hecho estuvo marcado por los primeros semestres en la universidad, cuando los profesores nos exigían gran capacidad creativa, a través de retos de corto tiempo que implicaban la entrega de productos, y muchos se demoraban en el solo proceso de definir “¿qué voy a hacer?”. Es decir, el proceso creativo también demanda un tiempo, pero es allí donde el realizador cinematográfico se reta y se desafía constantemente.

Por otro lado, la producción se va a hacer con colegas que tengan interés en el proyecto, ya sea porque se ven identificados por un suceso parecido o por tener otro proyecto más en su filmografía, se debe realizar una reunión con todos, alejados de cualquier red y, preferiblemente, en un sitio cómodo y sin distracciones. Estos espacios permiten la exposición de cada una de las ideas de una manera abierta e innovadora, sin olvidar, por supuesto, la idea principal. Allí se tiene en cuenta la construcción en equipo.

8.6. PREPRODUCCIÓN

Después de haber elegido la idea, comienza la preproducción. En esta fase se debe escribir de manera narrativa lo que se va a contar de inicio a fin, y el modo en el que la trama se va a desarrollar. El formato de guion tiene unos parámetros y hay quienes no saben cómo hacerlo. Hay tutoriales en la *web* que explican cuáles son los formatos; sin embargo, existen también *programas* especializados en la organización de formato de un guion. Es el caso de Final Draft, que cuesta bastante dinero y tiene muchas herramientas útiles. Pero ya que la idea es ahorrar un poco de dinero, se recomienda el *software* Celtx, o el mismo Microsoft Word, que son gratuitos o se pueden conseguir de manera gratuita sin infringir la ley que regula la piratería. Celtx posee casi las mismas herramientas que Final Draft, solo que con una interfaz de trabajo más simple y fácil de usar. Es algo que se puede aprender rápido si se empieza a usar dicho programa a menudo. El mismo Celtx, de hecho, tiene una herramienta para realizar *storyboards*, en donde se encuentran cuadros en blanco en los que se pueden organizar los planos que como director, junto al director de fotografía, se estimen necesarios. El *storyboard*, para muchos, es indispensable durante un rodaje. Ayuda a organizar una toma o tiro de cámara, fluyendo en términos de planeación, la escena.

8.7. PRESUPUESTO

El presupuesto es la cantidad de dinero que necesitas exactamente para realizar una producción, y en este se incluyen gastos como alimentación, transporte, alquiler de equipos, personal técnico, papelería, hoteles, edición, promoción, actores, maquillaje, utensilios, entre otras.

Para realizar un corto, podría atreverme a decir que si vas a realizarlo con una idea simple pero bien narrada, solo necesitas contar con viáticos, actores y utensilios para arte y maquillaje. ¿Por qué lo digo? Resulta que cuando uno está estudiando cine o simplemente haciendo cine por afición, se suele tener apoyo de compañeros que poco a poco se van conociendo a través del mundo del cine.

Desde guardaespaldas hasta los actores suelen encontrarse y están, la mayoría de veces, dispuestos a colaborar de manera “gratuita” en una producción. Eso sí, depende de la confianza que tenga con los mismos. Vale la pena aclarar que cuando me refiero a “gratuita”, es porque tales amigos/conocidos trabajan solo por el hecho de participar en una producción cinematográfica, lo cual es una ventaja grande.

Sin embargo, lo que sí requiere de dinero son los viáticos en general. La gente no vive del aire ni del sol. Tenemos que comer y poder transportarnos sin gastar tanto dinero; por lo tanto, usted como director/productor de bajo presupuesto tiene que asumir con responsabilidad los viáticos de absolutamente todos los que ayudarán. Ahora bien, no necesariamente esto significa que se tiene que aportar dinero, pues se pueden realizar canjes publicitarios con restaurantes locales o servicios de transporte. A mi modo de ver, esta es la mejor opción.

Por otro lado, los actores varían en cuestión de talentos. Así como puede que se tenga un primo o un buen amigo que sea un actor estrella, también puede pasar que no se cuente con alguien conocido que interprete el papel requerido, y lo cierto es que los actores naturales no siempre hacen un buen trabajo y resulta más dispendioso el trabajo con ellos. Por eso es necesario guardar así sea un poco de dinero como “pago simbólico” para aquellos actores que se logren convencer de actuar en la realización del corto. Es fundamental, por este motivo, tratar de hacer un *casting* y en ese momento especificar el pago. Son muchos los actores buenos que apenas comienzan su carrera y están dispuestos a trabajar siempre y cuando se les costee los viáticos.

La cuestión de maquillaje y utensilios está estrechamente ligada a la capacidad de buscar bien dónde conseguir las cosas. Desde un pulguero hasta tiendas pequeñas en el centro de su ciudad pueden ser los lugares indicados para hallar cosas a precios sumamente bajos, ahorrando así el dinero en grandes cantidades. Tenga en cuenta que hay objetos que se pueden obtener gratis si se buscan en las casas de los demás o en la propia. Puede ser ropa vieja, cobijas, sillas, etc.

8.8. ¿Y LOS EQUIPOS?

Así como algunos tienen sus propias cámaras, ya sea de alta o baja calidad, la herramienta con la que se va a trabajar no importa, siempre y cuando se tenga algo bueno que contar. Afortunadamente, yo cuento con algunos equipos profesionales DSLR (digitales), como la Canon 5D mk III y algunas luces, pero siempre hay maneras de conseguir equipos prestados, bien sea a través de una

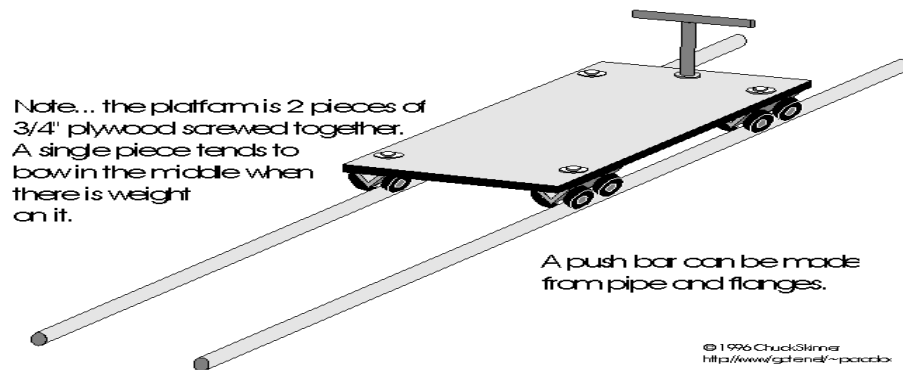
institución o universidad (si se presenta una buena propuesta). La última opción sería grabar con un *Smartphone*, que no es una mala idea en caso tal de no tener en lo absoluto una cámara de video. Existen bastantes realizadores que han hecho filmes con un iPhone o Samsung, o cualquier otro tipo de *Smartphone*. La edición del material, no obstante, implicará el uso de una computadora. Por supuesto, entre más avanzada la misma, más rápido se analizarán los archivos y se podrá editar fácilmente, pero si solo se posee un computador viejo, con un poco de paciencia también se podrá conseguir un buen resultado.

8.8.1 Rigs y otras cosas. Para obtener resultados increíbles de movimientos de cámaras como los *travelling*, o movimientos de grúa, que consisten en acercar y alejar en la dirección deseada o planteada, se requiere contar con *rigs* especializados.

8.8.2 DIY (Do It Yourself) o Hágalo usted mismo

- **Dolly.** Es un aparato que consta de una base donde se coloca la cámara con el trípode o donde se sitúa una persona con cámara, y esta base rueda sobre un riel. Esto genera movimientos de acercamientos finos en las tomas. Un *dolly* profesional puede costar entre cinco mil hasta siete mil dólares, dependiendo de las longitudes de sus rieles y si son curvos o no. Con solo doscientos mil pesos se puede hacer uno prácticamente igual de efectivo a uno profesional y que puede durar mucho tiempo. No necesariamente tiene que ser una base sobre rieles, que es lo más común. Se puede usar todo lo que tenga ruedas, como patines, patinetas (preferiblemente *longboards*), sillas de ruedas, un carro o hasta un pedazo de cartón, con el fin de deslizar la cámara sobre superficies planas.

Figura 3. Dolly casero steadycam*



Fuente: SKINNER, Chuck. Rollerblade Dolly Design [en línea]. Northallerton: MicroFilmmaker Magazine, 2005 [consultado 13 de marzo de 2015]. Disponible en Internet: <http://www.microfilmmaker.com/tipstrick/Issue3/dolly1.html>.

El *steadycam* es un estabilizador de imagen que tiene un soporte con balineros cuya función es absorber los movimientos del cuerpo al sostener la cámara sobre la base. Es una herramienta esencial para movimientos finos de la imagen. Un *steadycam* profesional de cine puede estar costando más de diez mil dólares, presupuesto con el que, precisamente, no se cuenta para gastar. Sin embargo, hay maneras de ahorrar dinero haciendo uno. También se puede hacer uso del mismo trípode como estabilizador, aunque no es 100% efectivo, pero sirve para la toma que se quiera realizar. Para algo más complejo, sugiero el de la imagen, pues con este los planos son fáciles de entender (siempre y cuando se sepa un poco de inglés).

8.9. SET DE RODAJE

Aquí les presento mi resultado en el set de rodaje:

(*) A través del siguiente enlace (en inglés) se podrá consultar cómo se puede construir: <http://www.solutioneers.net/cinema/diyprojects.htm>.

Figura 4. Ejemplo de set de rodaje



Figura 5. DIY *steadycam**



Fuente: CHUNG LEE, Johnny. \$14 Camera Stabilizer [en línea]. Mountain View.: Johnny Chung Lee, 2002 [consultado 20 de noviembre de 2014]. Disponible en Internet: <http://14dollarstabilizer.org>.

Existen muchas otras herramientas que se pueden emplear para mejorar la técnica cinematográfica en escena. Otra herramienta es el fig rig, un aparato que absorbe un poco la vibración de las manos y provee cierta estabilización.

(*) A través del siguiente enlace (en inglés) se pueden ver los planos e imágenes: <http://14dollarstabilizer.org>.

Figura 6. Herramientas para mejorar la técnica cinematográfica



Fuente: SATIZÁBAL, Carlos. Herramientas para mejorar la técnica cinematográfica [fotografías inéditas].

Figura 7. Ejemplo de herramienta para mejorar la técnica cinematográfica



Fuente: SATIZÁBAL, Carlos . Herramientas para mejorar la técnica cinematográfica [fotografías inéditas].

8.10. LUCES

Las luces son indispensables en una producción cinematográfica, pero son elementos costosos en el *set*. Si no cuentas con estas, siempre se podrá apelar al contacto/alianza con alguna institución que las pueda proveer, o ahorrar un poco para luces de construcción tanto cálidas como frías, que técnicamente hacen lo mismo, solo que son más robustas y menos costosas.

Yo, por ejemplo, invertí dinero en tres luces de construcción. Lámparas de mesa, linternas, lámparas chinas, hasta los celulares, sirven para iluminar, aunque es necesario experimentar un poco y hacer pruebas antes de la fecha de rodaje, ya que estos tienen el tiempo limitado. Se debe tener en cuenta que entre más luz haya, mejor será la captura de video, debido al manejo que se puede hacer de la luz desde el *set*. Los rebotes son importantes puesto a que son herramientas que ayudan a direccionar la luz cuando se ve limitado por un par de luces nada más. El flex son usados por el medio audiovisual porque el material en el que está construido permite reflejar luz tanto natural como artificial. Cuando no hay dinero para alquilar uno el icopor es un material fácil de conseguir ya sea en la casa con tapas de neveras portables o no cuestan mucho en una papelería.

Figura 8. Ejemplo de reflector para el cortometraje

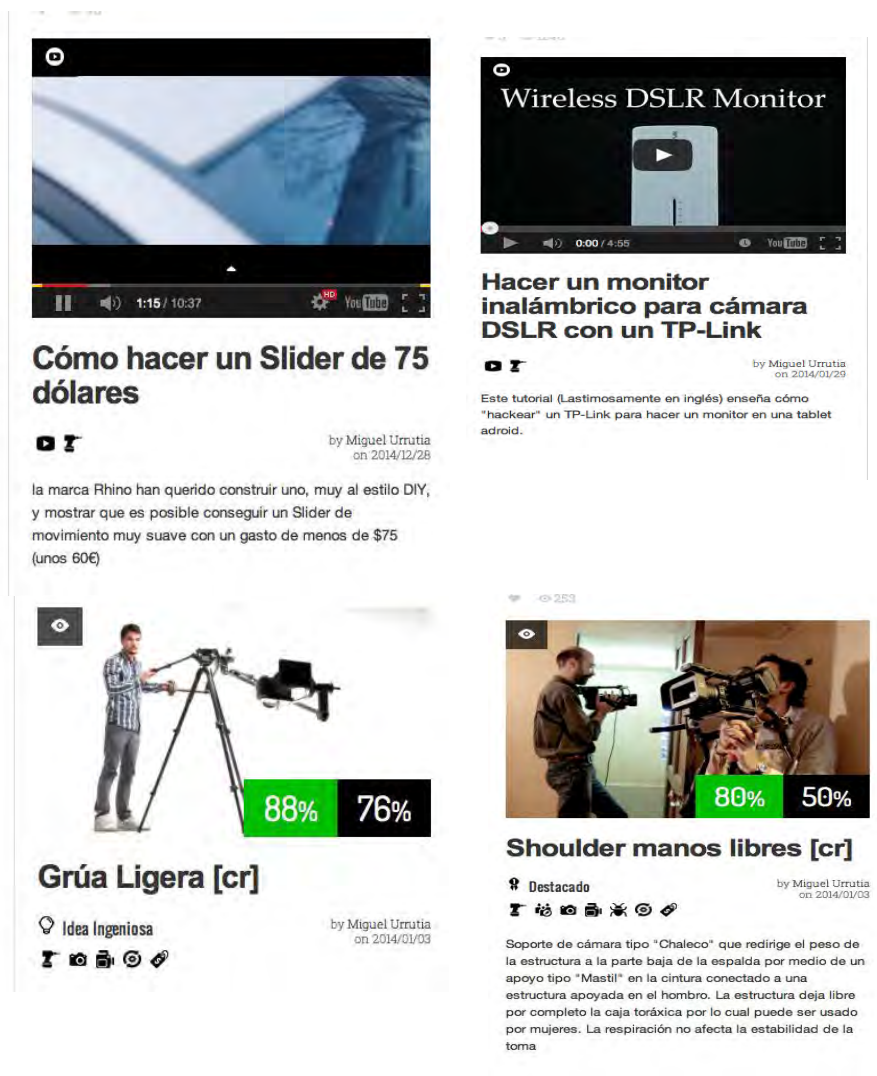


Fuente: SATIZÁBAL, Carlos. Reflector para el cortometraje [fotografías inéditas].

Existen muchas otras soluciones domésticas que pueden facilitar los procesos de rodaje; sin embargo, las antes mencionadas serán los que usaré para un cortometraje basado en una idea simple. Si se presentan problemas, se buscará una manera rápida y fácil de solucionarlos. Si no hay tiempo, es mejor optar por quitar la toma y de pronto usar otra que tenga una funcionalidad parecida, ya sea técnica o semiótica. Para aquel realizador que no sabe dónde conseguir una solución práctica durante el rodaje, www.youtube.com, www.nofilmschool.com y www.cinerecursivo.com son algunos de los muchos lugares en la web que pueden ser útiles a la hora de investigar más a fondo sobre algún aspecto específico relativo a la producción audiovisual.

Algunos ejemplos que se pueden encontrar en cuanto a construcciones de herramientas para rodaje, son:

Figura 9. Screenshots página web



Fuente: URRUTIA, Miguel. Equipos. Argentina [En línea], cine recursivo 2014 [consultado 22 marzo de 2015]. Disponible en Internet: www.cinerecursivo.com.

Ser autodidacta no tiene límites, debido a que hoy en Internet se pueden conseguir muchas soluciones para problemas que se enfrentan a diario. La disposición es de la persona interesada en solucionar dichos problemas.

A continuación el guion del cortometraje que realicé con un micro presupuesto junto con el plan de rodaje y gastos.

8.11. CORTOMETRAJE

Cortometraje: Sami.

Dirección y producción: Sebastián Ruiz.

Sinopsis: Juan es un joven comprometido con su trabajo en la empresa Solutrafic, en donde labora como encargado de almacenar los semáforos que llegan a la compañía. Su vida es muy simple e independiente, pero la soledad lo agobia.

Durante su hora laboral, tras ir a montar los semáforos en la camioneta para partir hacia su destino, encuentra una pequeña ‘perrita’ que le cambia su vida por completo. El amor es incondicional para este nuevo ser; su vida se ilumina y todos los días son claros para él hasta que esta se pierde. Tras la búsqueda agotadora de la perrita, Juan se da cuenta de la razón principal por la cual esta se escapó: la muerte de su dueño en un callejón.

Duración: entre 5 a 12 minutos máximo.

8.11.1 Plan de rodaje ejecutado

Cuadro 3. Plan de rodaje ejecutado

Hora	Sábado 4 De Abril	<u>Int</u> / <u>Ext</u>	Escena	Personajes	Locación	Día / Noche
5:00 a.m.	Llamado Del Vagabundo Principal					
6:00 a.m.	Rodamos Escena 1 Al Lado De La Estación San Pascual	Ext	1	Vagabundo - Perrita	Estación San Pascual	Día
9:00 a.m.	Refrigerio					
9:20 a.m.	Escena 2 Guayaquil	Ext	2	Sebastián - Empleado	Empresa - Guayaquil	Día
12 - 1 P.M.	Almuerzo					
3:00 p.m.	Escena 6 Veterinario <u>Pets And Pets</u>	<u>Int</u>	6	Veterinario - Perrita - Sebastián	Veterinaria	Día
4:00 p.m.	Refrigerio					
5:00 p.m.	Escena 8 Suegro Conoce La Perrita	<u>Int</u>	8	Suegro - Perrita	Casa Ingenio	Día
6:00 p.m.	Escena 9 Perrita Se Escapa	Ext	9	Perrita	Calle	Atardecer
6:30 p.m.	Llamar Ambulancia Y Extras Para Arreglar Todo					

Cuadro 3. (Continuación)

7 - 9 Pm	Escena Final Con Ambulancia	<u>Int</u>	11	Extras - Ambulancia - Policía - Sebastián - Vagabundo 2	Callejón - Calle	Noche
	Refrigerio					
Hora	Domingo 5 De Abril					
6:00 a.m.	Llamado De Pipe Y Equipo Técnico Con Perrita					
7 - 8 A.M.	Portazos En Guayaquil	Ext	3	Perrita - Sebastián - Personas	Barrio Guayaquil	Día
9:00 a.m.	Refrigerio (Preferiblemente En El Ingenio)					
10:00 a.m.	Parque Del Ingenio Y Casa <u>Debby</u>	Ext	9	Sebastián - Debby - Perrita	Casa Ingenio - Parque Ingenio	Día - Noche
12:00 p.m.	Almuerzo					
1 - 2 P.M.	Elipsis De Tiempo	<u>Int</u>	10	Sebastián - <u>Debby</u> - Perrita	Casa Ingenio	Día
3:00 p.m.	Escena En Guayaquil Con La Viejita	Ext	3 Y 4	Señora - Sebastián - Perrita	Casa De La Viejita - Guayaquil	Día

8.11.2 Presupuesto del rodaje

Cuadro 4. Presupuesto del rodaje

Material	Costo
Polvos	6.500
Pañitos Húmedos	2.000
<u>Desmaquillate</u>	5.000
<u>Cocoa</u>	5.000
Medias Veladas	4.000
Betún Negro - Café	4.000
Cinta <u>Masking</u>	3.300
Guantes	2.000
Lija	1.350
Aceíte	1.000
Pomitos	2.000
Galleta Y <u>Frutiño</u>	2.000
Camisa	5.000
Zapatos 1	4.000
Zapatos 2	5.000
Camisa	4.000
Sudadera	4.000
Short	1.000
Camiseta 1	2.500
Camiseta 2	2.500
Sabana	3.000
TOTAL	69.150

Comida	Unidad	Costo
Almuerzos	40	200.000
La 14	40	86.000
<u>Subway</u>	1	4.500
<u>Pandebonos</u>	25	12.500
Vasos	1	1.200
Pan Tajado	1	3250
<u>Super Inter</u>	40	23.816
TOTAL		331.266

Gastos	Costos
Gasolina Mario	30.000
Gasolina DF CANES	20.000
Pilas Micrófono	12.700
Carreta	30.000
Ambulancia	60.000
TOTAL	152.700

Fuente: Elabora a partir de .Datos suministrados por Alejandra Cabuya (productora del cortometraje Sami) en pesos colombianos.

Los equipos de grabación fueron suministro propio junto con el préstamo por contraprestación de servicios de otros colegas; sin embargo, los valores de acuerdo con los precios de alquileres de la empresa que los prestó son:

- Kit Cámara Sony A7s (incluye 2 lentes 3 memorias 6 baterías y Trípode) : 380.000 pesos por día.
- Kit de iluminación led (3 luces led con sus respectivos trípodes: 180.000 pesos por día.
- Luz led portable: 50.000 pesos por día.
- Kit de sonido (grabadora zoom h6 con boom NTG-3): 150.000 pesos por día.
- Rig Zacuto profesional: 240.000 pesos por día.
- Dando una suma total de \$2.553.116 pesos incluyendo los gastos de arte y otras mencionadas en el cuadro de presupuesto.

9. GUION

ESCENA 1.EXTERIOR.CALLE.DÍA/MADRUGADA

A lo lejos en una calle solitaria se acerca un anciano quien hala consigo una vieja carreta llena de material reciclable. El hombre cansado detiene su carreta para descansar un poco, toma asiento en un muro, saca del bolsillo de su pantalón cigarrillos y fósforos, de la cajetilla de cigarros toma uno y lo pone en su boca, luego toma un fósforo e intenta encender uno pero le es imposible ya que empieza a toser de manera fuerte y apretada. Sintiendo casi ahogado, el anciano arroja el cigarrillo y el fósforo a un lado y continua tosiendo hasta lograr calmar un poco el dolor.

ANCIANO

(Tosiendo intermitentemente, mirando al cielo)

Dios mío, acuérdate pronto de este anciano que ya no sirve ni para cuidar de sí mismo y dame fuerzas para hacer lo que debo hacer por mi única compañía. Ya no puedo cuidar de ella, creo que debo dejar el egoísmo de lado y hacer lo que debo hacer. El anciano visiblemente enfermo y cansado se pone de pie y rodea su carreta hasta la parte trasera donde se detiene y retira dos pedazos de cartón húmedo que dejan al descubierto a una pequeña perra mojada, temblorosa y cansada con una cuerda atada a su cuello, el hombre toma la perra con ambas manos, la levanta a la altura de sus ojos y le mira fijamente.

ANCIANO

(Con los ojos llenos de lágrimas)

¡Creo que ha llegado el momento de despedirnos pequeña amiga! Espero y entiendas por qué tomo esta decisión. No es por ti, es por mí; ya estoy muy viejo para cuidarte, pero quiero agradecerte por tu compañía, mejor no pudo ser. Sólo espero que alguien te mire con los mismos ojos que yo te vi cuando te encontré.

Besa la frente del perro al despedirse de la perra, el anciano mira alrededor en la calle y ve frente a él una camioneta, rápidamente se acerca al platón, pone la perra en un lugar seco y seguro, la cubre con un poco de cartón, da una última mirada al animalito, acaricia su cabeza y sin decir palabras pero llorando se aleja.

Finalmente toma su carreta y sigue su camino sin dejar de mirar atrás hasta cruzar la esquina.

ESCENA 2.EXTERIOR CALLE.DÍA

Pasadas algunas horas, salen del edificio frente al cual se encuentra la camioneta parqueada un grupo de trabajadores que se dirigen hacia ésta, entre ellos SEBASTIÁN, el encargado de montar los materiales en el vehículo antes de ir a trabajar. Sebastián sube a la camioneta para cargarla y estando arriba se percata de un extraño movimiento de unos cartones en la esquina, se acerca, retira los cartones y descubre asombrado al pequeño perro cansado.

SEBASTIÁN
(tomando al perro en manos)

¿Pero, qué es esto? ¿Cómo llegaste aquí amiguita? ¿Y quién sería el monstruo sin corazón que te abandono así? La perrita le observa con su mirada triste lo que conmueve a Sebastián que sin demora toma al animal, lo mete en una caja vacía que encuentra en la camioneta y baja cuidadosamente con la caja cerrada para que sus compañeros no se percaten de nada y se acerca donde están ellos para hacerles una petición.

SEBASTIÁN

Muchachos ¡qué pena! ¿será que me pueden dar unos 10 minutos antes de salir, mientras llevo esta cajita allí cerca? les aseguro que no me demoro pero mientras voy y vengo no le vayan a decir nada a mi papá. Si pregunta, díganle que estoy dentro de la empresa buscando una herramienta ¿pueden hacerme este favor?

EMPLEADO

Claro Sebas, hágale, pero no se demore que usted sabe cómo es su papá, chino; que trabajo es trabajo.

SEBASTIÁN

¡Gracias! no me demoro, ya regreso. Sebastián corre rápidamente hacia la vuelta de la manzana para buscar qué hacer con la perra.

ESCENA 3.EXTERIOR.CALLE.DÍA

Sebastián llega a la siguiente cuadra a la vuelta de su trabajo y se dirige a la puerta de una casa donde golpea. Mientras le abren, Sebastián saca un billete de 20 mil pesos de su bolsillo; la puerta se abre y le atiende una señora.

SEÑORA 1

¿A la orden?

SEBASTIÁN

Buenos días mi señora. Mire, mi nombre es Sebastián, yo trabajo en la empresa de mi padre que está ubicada aquí, a la vueltica y voy saliendo a trabajar... pero se me presentó un pequeño inconveniente y quisiera que usted me ayudara.

SEÑORA 1
(Observa la caja y a Sebastián)

¿Y qué sería?

SEBASTIÁN

Es que me acabo de encontrar esta perrita en la parte trasera de la camioneta de la empresa. Me quiero hacer cargo de ella pero no tengo donde dejarla, entonces quería saber si a cambio de estos 20 mil pesos usted me puede...

SEÑORA 1
(Interrumpiendo a Sebastián)

No mijo, no puedo, yo aquí tengo gatos y son muy fregados con otros animales; además, no tengo tiempo porque ahora salgo entonces ¡qué pena, pero no!

SEBASTIÁN

Pero señora, es sólo mientras salgo de trabajar por fav.....

SEÑORA 1
(Cerrando la puerta)

¡No mijo!

Después del portazo Sebastián acude a todas las puertas de los alrededores, pero sólo obtiene negativas y más portazos como respuesta así que hace un último intento en un templo cercano al que se acerca y golpea para ser atendido por un pastor.

PASTOR

Buenos días, a la orden hermano, Dios le bendiga.

SEBASTIÁN

Buenas pastor, mire, qué pena molestarlo es que llevo ya un rato pidiendo ayuda para este animalito y estoy ofreciendo 20 mil pesos a quien me lo cuide hasta que salga de turno, será que.....

PASTOR

No hijo, esta es la casa de Dios y aquí no podemos tener animales enfermos, para eso están las veterinarias, yo no lo puedo ayudar.

SEBASTIÁN

Por favor, le juro que no me demoro, haga de cuenta que esta perrita es como uno de ellos.

PASTOR

No mijo.

SEBASTIÁN

Gracias.

El pastor cierra la puerta. Resignado, camina de vuelta con el perro en la caja hacia la camioneta cuando en una casa ve a una anciana que parece vivir sola con un viejo perro que la acompaña en la sala, se acerca a la puerta, golpea y la anciana se levanta de su mecedora mientras le sigue su perro y ambos van hasta la puerta.

ANCIANA

¿A la orden joven?

SEBASTIÁN

Buenas mi señora, mire que pena llegarle de esta forma y hablarle tan directo pero estoy desesperado y sin tiempo. Estoy buscando un alma buena que se compadezca de mí y de esta perrita para que me la cuide solamente mientras

salgo de turno por 20 mil pesos ¡Créame señora! realmente necesito que me ayude, por favor, ya toqué en todos lados, hasta en el templo y nadie me quiso ayudar y ya me tengo que ir a trabajar.

ANCIANA
(observando al perrito y a Sebastián)

Mmm, bueno mijo, yo se lo puedo cuidar pero confiando en usted que se ve que es un joven responsable y va a volver por él, yo lo hago porque me gustan los animalitos, pero no me puedo quedar con él, si usted no viene me tocaría sacarlo a la calle de nuevo.

SEBASTIÁN

Tranquila señora, le juro que no le voy a quedar mal, muchas gracias de verdad. En cuanto salga del trabajo me vengo volando para acá a recogerla, mil, mil gracias.

Sebastián entrega la caja y los 20 mil pesos a la anciana no sin antes dar una pequeña caricia a la perrita, estrecha la mano de la anciana, se despide y sale corriendo de nuevo hacia la camioneta donde le esperan sus amigos, sube rápidamente y parten rumbo hacia su punto de labores del día.

ESCENA 4.EXTERIOR DÍA CALLE/TARDE

Frente al edificio de la empresa ya entrada la tarde se ve llegar la camioneta que parquea en el mismo lugar, una vez se detiene Sebastián baja rápidamente, se dirige al interior de la empresa, firma su salida, toma sus llaves y se dirige al garaje de dónde saca el automóvil de su padre, el dueño de la empresa, para ir a recoger a la perra. El auto se detiene frente a la casa de la anciana quien se encuentra en la sala sentada, al ver el auto y reconocer a Sebastián se le ve levantarse e irse al fondo de donde regresa con la perrita envuelta en una manta en sus brazos, Sebastián baja del auto y les espera en la puerta.

ANCIANA

¡Qué bueno saber que cumplió su palabra joven, lo felicito! Como pude le di un bañito porque estaba muy sucia, olía muy feíto y le di comida de la que come Atila, mi perro.

SEBASTIÁN

Señora no sabe lo mucho que le debo y cuanto le agradezco que me haya.

SEBASTIÁN

Que Dios le pague todo esto y que pena no poder quedarme mucho más pero debo ir a buscarle un veterinario para que lo examinen, nuevamente muchas gracias y que este muy bien.

Sebastián se despide abrazando a la anciana, regresa rápidamente al auto, pone cuidadosamente al animalito en el asiento del copiloto y emprenden la ruta en busca de un veterinario.

ESCENA 5. INTERIOR/AUTOMÓVIL.TARDE

Mientras conduce por la ciudad Sebastián aprovecha que el semáforo se encuentra en rojo para buscar en su celular algún médico veterinario cerca.

SEBASTIÁN

(Revisa su celular mientras cambia el semáforo)

Veterinarios... vamos a ver que hay por aquí cerca....

Mientras está concentrado en su tarea es interrumpido por un sonido, proveniente del asiento del copiloto, y al voltear a mirar se sorprende al ver que la pequeña perra ha defecado en todo el asiento. Tras este desastre en el carro, Sebastián cambia de planes.

SEBASTIÁN
(observando al perro)

AY no es en serio?

Mientras Sebastián conduce divisa un lavadero de autos que ya se encuentra a punto de cerrar, así que estaciona su carro afuera rápidamente, baja y corre hasta el portón del local que ya se está cerrando e interrumpe al empleado.

SEBASTIÁN
(sujetando con su mano el portón que se está cerrando)

¡Señor! qué pena molestarlo, veo que está cerrando pero se me acaba de presentar una urgencia y necesito que me ayude.

EMPLEADO LAVADERO
(deteniendo la puerta)

¿Y qué sería hermano? porque ya estoy cerrando y aquí no hay nadie.

SEBASTIÁN

Mire, es que acabo de rescatar a un perro maltratado de la calle y lo traigo conmigo en el carro pero venía enfermo y se cagó en todo el asiento del copiloto...

EMPLEADO LAVADERO
(interrumpiendo a Sebastián)

No hermano, ya está muy tarde y para lavar todo ese carro más recogerle el reguero de su perro por veinte mil pesos; no salgo nunca de aquí.

SEBASTIÁN

No hermano, es más, lo único que necesito que me limpie es el asiento y vea (saca su billetera del bolsillo) le ofrezco estos sesenta mil pesos que es lo único que me acompaña para que me saque del apuro, hágame ese favor.

EMPLEADO LAVADERO
(Tomando el dinero)

Bueno, si es sólo el asiento yo le hago el cruce. Estacione el carro adentro y se sienta por ahí a esperar que yo le aviso cuando lo tenga listo.

Mientras el empleado lava el carro, de fondo se ve a Sebastián con la pequeña perrita jugueteando, acariciándole y dándole a beber un poco de agua. Transcurridos veinte minutos el empleado del lavadero llama a Sebastián de un silbido para avisarle que el carro está listo, Sebastián se pone de pie rápidamente y la perra va tras él.

EMPLEADO LAVADERO (Silbando)

Listo amigo, ahí le quedo la nave impecable y como nueva.

SEBASTIÁN
(Acercándose al coche y revisándolo)

Hermano que buen trabajo, se nota que costó sesenta mil pesos gracias por sacarme del apuro hombre

Sebastián toma la perrita y la vuelve a subir al asiento del copiloto, procede a subir él, enciende el auto y emprende la ruta por fin hacia la clínica veterinaria que había encontrado en el momento del percance con el auto.

ESCENA 6.INTERIOR NOCHE. CONSULTORIO VETERINARIO

Sebastián y el pequeño animal llegan en el auto hasta el consultorio veterinario, bajan e ingresan, Sebastián se acerca al médico a quien le explica la situación del pequeño animal.

SEBASTIÁN
(Saludando al médico)

Buen día doctora, tengo a esta perrita que acabo de rescatar de la calle y quisiera mandarla a valorar, saber cómo está y qué necesita, pero además de eso también necesito saber si usted me puede prestar el servicio de guardería para tenerlo aquí algunos días mientras se recupera del todo y mientras busco alguna familia que quiera adoptarla.

MÉDICO VETERINARIO
(Respondiendo al saludo y tomando al perro)

Mucho gusto, pues déjeme felicitarlo primero que todo por ese gesto tan noble, hoy día son pocas las personas que se apiadan de un animal, a muchos les queda más fácil matarlos, abandonarlos o golpearlos que ayudarlos. Pero bueno, observando a la perrita es claro que padece desnutrición, tiene un grado alto de pulgas, ya me tocaría hacerle exámenes para descartar alguna enfermedad o infección grave, parvo, moquillo, etcétera. Si quiere deje pagos los exámenes, las medicinas, los días de guardería y baños medicados, regrese en tres días a eso de las seis y se lo tengo valorado y listo.

SEBASTIÁN

Perfecto doctora, muchas gracias ¿cuánto sería el total con los exámenes, el baño, la guardería y lo que le van a hacer?

MÉDICO VETERINARIO
(Tomando una calculadora)

y sumando El baño medicado son veinticinco mil, el suero de hidratación veinte mil, la valoración veinte mil, los exámenes que le haremos para descartar enfermedades salen por ciento veinte mil los tres, los tres días de guardería son

sesenta mil y en medicamentos yo creo que serán unos cuarenta o cincuenta mil pesos, digamos que por todo serían trescientos mil pesos.

SEBASTIÁN

(Saca su billetera, toma su tarjeta débito y la pasa al médico)

Vea doctora páguese con esta tarjeta, es la de nómina, aún debe quedar algo.

MÉDICO VETERINARIO

(Toma la tarjeta y hace la transacción exitosamente en el datafono)

Listo joven, ya quedó todo cancelado, aquí está su recibo y lo espero entonces en tres días, me voy a poner ya mismo a revisar a la perrita así que me retiro.

SEBASTIÁN

(Se despide de la perrita sobando su cabeza y del veterinario estrechando su mano)

Bueno doctora, muchas gracias y nos vemos en tres días.

Sale de la veterinaria, sube al automóvil y se marcha del lugar.

ESCENA 7 EXTERIOR/VETERINARIA DÍA.TARDE (TRES DÍAS DESPUÉS)

Sebastián ingresa a la veterinaria donde le espera el médico y la perra, que ya se ve en un estado mejor, se saludan y el veterinario indica el diagnóstico final.

SEBASTIÁN

Buenos días doc. ¿cómo encontró a la pequeña?

DOCTORA

Buenas tardes Sebastián, pues le comento, la perrita por suerte está bien, bastante desnutrida y con parásitos, pero ninguna infección o enfermedad seria. Como no habrá necesidad de tanta medicina aproveché para dejarla al día en vacunas y yo le voy a donar esta correíta y el collar, le voy a enviar el ciclo de desparasitación y unas vitaminas para mezclar con la comida, no creo que necesite más.

SEBASTIÁN

Me tranquiliza y alegra mucho saber eso y gracias por el detalle doctor, entonces voy a estar muy atento de darle la vitamina, alimentarla bien y buscarle un hogar donde le den cariño y lo cuiden, por ahora voy a buscarle hogar de paso pues en mi casa no la puedo tener y pagarle guardería me arruinaría.

MÉDICO VETERINARIO

Ojalá y lo encuentre Sebastián, mucha suerte y de nuevo muy admirable su labor, lo felicito, que esté muy bien y por aquí, a la orden para lo que necesite. Sebastián se despide del médico, toma a la pequeña perra de la correa y suben juntos al auto. Sebastián antes de arrancar piensa adonde puede ir con el animalito, así que llama a su novia para pedirle el favor de dejarle tener a la perrita en su casa, mientras él sigue difundiendo su adopción en redes sociales.

SEBASTIÁN

(Marcándole al celular de su novia mientras esta en el auto con la perra a su lado mirándole)

Hola amor.

DEBBY

Hola mi vida, ¿cómo estás? ¿qué pasó?

SEBASTIÁN

Amor ¿Recuerdas de la perrita que te conté que había rescatado y tenía en la veterinaria?

DEBBY

Si amor, ¿Ya le conseguiste hogar? ¿Cómo va eso?

SEBASTIÁN

No amor nada, y lo peor es que no tengo adonde llevarla... tú sabes como es mi papá, me deshereda y me echa donde me aparezca en la casa con ella. ¿Puedes hablar con tu papá para que nos deje tenerla al menos por dos días mientras yo sigo buscando la forma de darla en adopción?

DEBBY

Dale amor, pues ve trayéndola y yo voy hablando con mi papá, yo lo convenzo, mejor te espero y aquí hablamos con él. SEBASTIÁN Listo amor, vamos para allá entonces, ve hablando con tu papá y me mandas un mensaje o me timbras cualquier cosa, un beso, nos vemos ahora. (Cuelga el teléfono)

ESCENA 8 EXTERIOR DÍA. CASA DEBBY

Sebastián llega a casa de su novia, allí le espera ella afuera, junto a su padre, quien saluda con brazos cruzados y una mirada que deja asomar algo de su disgusto a Sebastián quien lo saluda sutilmente.

SEBASTIÁN

(Parqueando frente a su novia y el padre)

Buenos días, que más Adu ¿cómo le va?

SUEGRO SEBASTIÁN

Bien, bien mijo y ¿dónde está el animalito? ¿viene limpio?

SEBASTIÁN

Sí señor, ya se lo enseño. Sebastián procede a bajar la ventana del asiento del pasajero para dejar ver la pequeña perra que se para en dos patas en la ventana y mira al padre de la novia de Sebastián mientras le mueve la cola, el hombre no se resiste y sonríe mientras toma a la perra en sus manos para acariciarla.

SUEGRO SEBASTIÁN

Y como decirle que no a una chandosa tan bonita. (Sonríe) Pero que sea por poco tiempo, porque aquí ya tenemos mascotas y adaptarla sería muy difícil

SEBASTIÁN

Muchas gracias Adu y tranquilo que ella no va a dar problemas.

El suegro entrega el animal a su hija y regresa adentro de la casa.

DEBBY

Pero ¡qué niña más hermosa! ¿ya le pusiste nombre amor?

SEBASTIÁN

Aún no, ¿alguna sugerencia?

DEBBY

Llamémosla Sami.

SEBASTIÁN

Bueno, bienvenida entonces Sami

La pareja ingresa a casa abrazada llevando a la pequeña Sami consigo en brazos.

ESCENA 9. (ELIPSIS)

Sebastián y su novia pasan los días junto a Sami, tomándole fotos para difundir su adopción, enseñándole algunos modales y trucos básicos de adiestramiento, acompañándolos en la mesa mientras cenan, trabajan en sus actividades profesionales, dándole sus alimentos y medicinas, difundiendo su adopción en redes sociales, llevándola a correr al parque e incluso, haciéndola partícipe de actividades entre la pareja de novios como ver películas, momentos en los cuales la novia de Sebastián, con pequeños codazos, le reclama por darle más afecto a Sami que a ella, mientras observan una película sentados en el sofá, también los acompaña en el carro a hacer mandados y llega incluso a dormir con la pareja en la cama que ellos comparten cuando Sebastián se queda en casa de su novia. En uno de esos días que transcurrían sin novedad Sebastián y su novia llegan de hacer compras, la novia de Sebastián abre la puerta e ingresa, Sebastián quien viene con las manos ocupadas cargando paquetes empuja la puerta que queda abierta y Sami lo sigue hasta que se echa a descansar detrás del sofá, los jóvenes descargan los paquetes, preparan bebidas y pasa bocas, se acomodan en el sofá y se disponen a ver una película. Mientras disfrutan de la película, Sami quien se encuentra aún descansando despierta súbitamente en una actitud ansiosa y al ver la puerta abierta sale caminando rápidamente hasta llegar a la reja de la casa, que cruza corriendo cada vez más aprisa hasta perderse de vista al doblar una esquina.

ESCENA 10. INTERIOR DÍA. CASA NOVIA SEBASTIÁN.SALA

Una vez terminan de ver la película Sebastián se levanta y va a la cocina para dar de comer a Sami.

SEBASTIÁN
(Levantándose del sofá y dirigiéndose a la cocina)

¿Te gustó la película?

DEBBY

Sí, estuvo buena, si vas para la cocina tráeme más juguito porfa.

SEBASTIÁN

A darle comida a Sami ¿la has visto? ¡Sami! (Silbando)

DEBBY

La verdad no amor y mira, la puerta está abierta ¿será que se salió?

Sebastián corre desde la cocina a la sala y al ver la puerta abierta tiene un mal presentimiento. De inmediato toma las llaves del auto y le pide a su novia que lo acompañe.

SEBASTIÁN
(Toma las llaves y sale de la casa hacia el auto)

¡Sami se fue, Tengo que encontrarla, vamos amor, acompáñame.

DEBBY

Dale vamos, pero cálmate, no debe estar lejos.

Ambos salen de la casa; suben al auto y emprenden la búsqueda de Sami por el barrio. Andan por las calles alrededor de la casa gritando el nombre de Sami y

preguntándole a la gente que ven en el camino si no han visto un perrito con la descripción de Sami, pero ante la negativa de la gente y al no le verle por algún lado deciden ir hacia la ciudad en su búsqueda.

ESCENA 12. INTERIOR/AUTO DÍA.ATARDECER/NOCHE

Entrada la tarde, Sebastián y su novia siguen en la búsqueda de Sami recorriendo calles y callejones de la ciudad cercanos a su barrio pero no la ven por lado alguno.

SEBASTIÁN

Tengo que encontrarla ¿a dónde pudo ir?... ¡Ya sé!... Vamos por los lados de la empresa, sus alrededores.....quizá se devolvió allá, a veces suelen hacer eso, voy a llamar al portero para que se asome a ver si la ve por ahí.

Sebastián busca su celular pero se percata que no lo trae consigo.

SEBASTIÁN (Busca su celular)

Ahhh hoy no es mi día!; dejé el celular en la casa y ahí tengo las fotos de Sami, quería imprimir algunas de una vez en la empresa para pegar en los postes y mostrarlas a la gente.

DEBBY

Cálmate amor, vamos a la empresa y busquemos con calma, mejor concéntrate y mientras conduzco, ve mirando hacia la calle por si la vez por ahí. Sebastián hace caso a su novia y mientras llora en silencio sigue mirando cuidadosamente hacia la calle en búsqueda de Sami mientras grita su nombre.

SEBASTIÁN
(Asomando su cabeza por la ventana del auto)

¡Sami! ¡Saaamiiiiiii! ¡Saaamiiiiii!

Pasan frente a la empresa de su padre pero deciden no detenerse al ver que no hay nadie afuera ni alrededor, al seguir avanzando calle tras calle llegan a un sector de callejones habitados por indigentes y personas sin hogar. Al pasar frente a uno de estos callejones Sebastián observa a lo lejos una ambulancia y una patrulla de policía y pide a su novia que baje la velocidad hasta detenerse. Entre la gente que hay en el lugar observa un pequeño perro echado al lado de lo que parece ser un cuerpo cubierto con un plástico negro, al observar bien y ver que se trata de Sami, Sebastián baja del carro y le pide a su novia que le espere.

SEBASTIÁN

Amor detente un momento, creo que estoy viendo un perro parecido a Sami entre esa gente. Quédate aquí y espérame mientras lo verifico. No te acerques porque al parecer, están haciendo un levantamiento.

DEBBY

No quiero saber nada de muertos por favor mira si es Sami y si no es, vámonos cuanto antes de aquí.

Sebastián se acerca hasta el lugar donde se está practicando el levantamiento de un cuerpo y confirma que es Sami quien se encuentra echada a un lado del cadáver. Al ver a Sebastián la perra no reacciona, parece triste y acongojada, Sebastián se acerca a la pequeña y le carga en sus brazos pero Sami se queja y parece querer bajarse de su regazo, al intentar calmarla un indigente se acerca a Sebastián para hacerle unas preguntas.

INDIGENTE

Qué pena molestarlo mono, buenas noches ¿usted era algo de Rómulo?

SEBASTIÁN

¿Perdón? ¿cuál Rómulo?

INDIGENTE

Pues el amigo que se murió, el que está ahí tapado, ¿si usted no es nada de él ¿por qué tiene a Retazo?

SEBASTIÁN

Señor, discúlpeme pero no le entiendo nada ¿me puede explicar quién es este señor y quién es Retazo?

INDIGENTE

Vea mono, es que ese perrito es... o mejor dicho, era de mi amigo Rómulo, que se murió. Él dormía aquí todas las noches con ese perrito, pero como estaba muy enfermo y según él, presentía que se iba a morir; pues empezó a buscar dónde dejarlo y cuando dejó al último que fue Retazo, ese man llevo llorando mucho y vea, dicho y hecho, regaló a Retazo y a los días lo mató el cáncer de pulmón que tenía.

SEBASTIÁN

(Con los ojos aguados y un nudo en la garganta)

Todo eso que usted me está contando ¿es verdad hermano?

INDIGENTE

Claro mono, si no, por qué cree que retazo se vino hasta aquí; eso es lo que me tiene asombrado, ver que ese animalito se vino desde donde sea que estaba y llegó aquí mismo a despedir a su amigo que se estaba muriendo. Y ahí se quedó

junto a él hasta que dio el último suspiro, ¡eso es mucho amor! ¿sí o no? ojalá uno pudiera amar como un animal también.

En ese momento son interrumpidos por los agentes que se encontraban en el lugar de los hechos quienes le piden a la gente retirarse del lugar pues se va a efectuar el acordonamiento total del área y el levantamiento del cadáver.

SEBASTIÁN
(Estrechando la mano del indigente)

Hermano, no sabe cómo le agradezco que me haya contado esta parte de la historia que no conocía, muchas gracias y tranquilo que a Retazo no le va a faltar nada de ahora en adelante. A propósito es perra, no perro.

INDIGENTE

Eso mono, gracias por ocuparse del animalito, Dios lo guarde.

Sebastián llora con Sami en brazos quien también solloza. Regresa al automóvil mientras a su espalda se ve cómo Rómulo es puesto dentro del auto de medicina legal, mientras los curiosos empiezan a dispersarse. Ambos suben al auto donde la novia de Sebastián al verle llorar le pregunta sobre lo sucedido.

DEBBY

¿Qué pasó amor? ¿qué hacía Sami en este lugar y justo ahí?

SEBASTIÁN

Sami vino hasta este lugar para darme la lección de lealtad más grande que cualquier ser le pueda dar a otro en la vida.

DEBBY

¿A qué te refieres?

SEBASTIÁN

En casa te explico amor, por ahora sólo te puedo decir que Sami se quedará conmigo, ya no lo daré en adopción, será parte de mi familia.

DEBBY

¿Y por qué cambiaste de decisión? ¿estás seguro?

SEBASTIÁN

Digamos que hace parte de una promesa que debo cumplir, en casa te explico. Por ahora, vámonos.

El carro se aleja de la calle poco transitada.

FIN

10. CONCLUSIONES

Desde un inicio, el equipo que reuní para hacer este corto aportaron ideas de los cuales pudimos resolver al ejecutarlos durante el rodaje. Hubo mucho retraso de tiempo, algo muy común en los rodajes, en donde se tomaron decisiones sobre el guión, replanteando nuevamente una nueva propuesta. De igual manera los planos se ejecutaban sin ningún problema técnico ya que a lo largo que se presentaban dudas de cómo rebotar una luz, de manera inmediata acudíamos a las tablas de icopor con cinta gaffer. No tuvimos ningún inconveniente con el Dolly casero y el look de cámara al hombro dado por el fig rig casero fue una idea que me gustó bastante. A lo largo de la postproducción tuvimos inconvenientes de audio puesto a que no hubo mucho control del silencio que se hacía en los sets, esto es debido a que la mayoría de lugares donde grabaron eran lugares públicos. De igual manera rodamos en ellos para darle un tono un poco más natural.

Este tipo de ejercicios aumentan la recursividad de un rodaje de bajo y micro presupuesto, ya que en la constante búsqueda soluciones para ejecutar tomas en una producción, o en la escritura de un guión proponiendo un propósito claro y efectivo, podremos proponer y exponer sin gastar tanto dinero.

BIBLIOGRAFÍA

CONVENIO ANDRÉS BELLO. Impacto cinematográfico sobre la economía colombiana. Bogotá D. C.: Ministerio de Cultura - Unidad Editorial, 2003. 173 p.

CHUNG LEE, Johnny. \$14 Camera Stabilizer [en línea]. Mountain View.: Johnny Chung Lee, 2002 [consultado 20 de noviembre de 2014]. Disponible en Internet: <http://14dollarstabilizer.org>.

FERNÁNDEZ, Orlando. Cómo escribir una guía de cine. Buenos Aires: Paidós, 1999.

FOLLOWS, Stephen. What's the average budget of a low or micro-budget film? [en línea]. En: Stephen Follows. Fim Data and Education. 22, septiembre, 2014. [consultado 13 de marzo de 2015]. Disponible en Internet: <https://stephenfollows.com/average-budget-low-micro-budget-film/>.

MONCADA ESQUIVEL, Ricardo. Películas de bajo presupuesto, uno de los atractivos del Festival de Cine de Cali. [en línea], El País. Octubre 2013 [consultado 12 de mayo de 2014]. Disponible en Internet: <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/peliculas-bajo-presupuesto-atractivos-festival-internacional-cine-cali>.

PALACIOS, Diana. Cine de bajo presupuesto en Colombia [en línea]. Bogotá D. C.: Productores creativos, 2005 [consultado 12 de mayo de 2015]. Disponible en Internet: <http://filmmakermagazine.com/>.

SKINNER, Chuck. Rollerblade Dolly Design [en línea]. Northallerton: MicroFilmmaker Magazine, 2005 [consultado 13 de marzo de 2015]. Disponible en Internet: <http://www.microfilmmaker.com/tipstrick/Issue3/dolly1.html>.

URRUTIA, Miguel. Equipos. Argentina: [en línea]Cine recursivo 2014 [consultado 22 marzo de 2015]. Disponible en Internet: www.cinerecursivo.com.